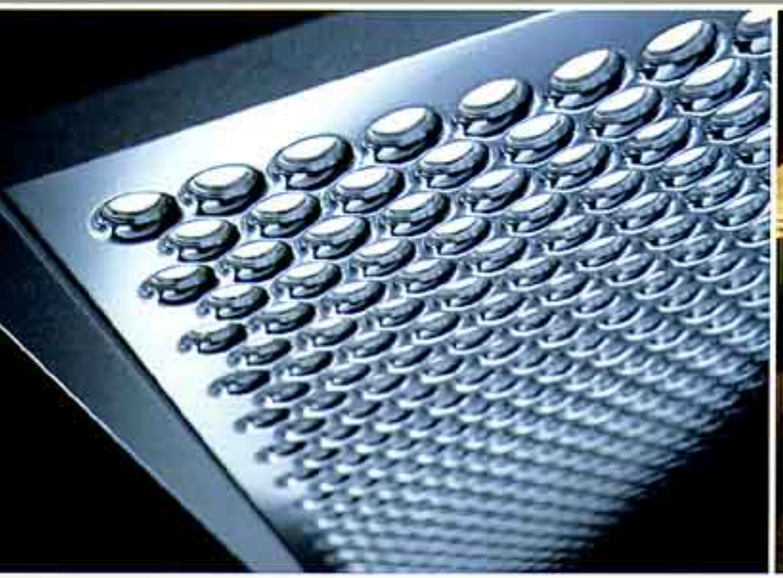
domus

839
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Luglio/Agosto July/August 2001
Lire 15.000/Euro 7.75

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

Una lamiera, solo una lamiera o un salto di qualità?



Sembra una semplice lamiera forata, si tratta invece di centinaia di Mini-Downlighter, che diffondono la luce nell'ambiente circostante senza nessun abbagliamento, grazie ad una rifrazione multipla. Con **MDT (Micro Downlight Technology)** Regent stabilisce un nuovo primato nel **controllo** dei fenomeni **dell'abbagliamento.** MDT è l'elemento guida della luce **brevettato** per una ideale illuminazione degli ambienti di lavoro, grazie all'emissione della **luce diretta/indiretta** perfettamente controllata e schermata. **Level** di Regent è il primo ed attualmente unico sistema di illuminazione su base MDT. Level offre **apparecchi a plafone, a parete o a piantana** con molteplici e flessibili possibilità di montaggio. Ulteriori informazioni tecniche su MDT e su Level si trovano all'indirizzo **www.regent.ch, export.bs@regent.ch** oppure chiamando il numero telefonico **00 41/61/335 54 83.**

Regent Beleuchtungskörper AG · Head Office International · Dornacherstrasse 390 · P.O. Box 246 · CH-4018 Basel

REGENT
Lighting

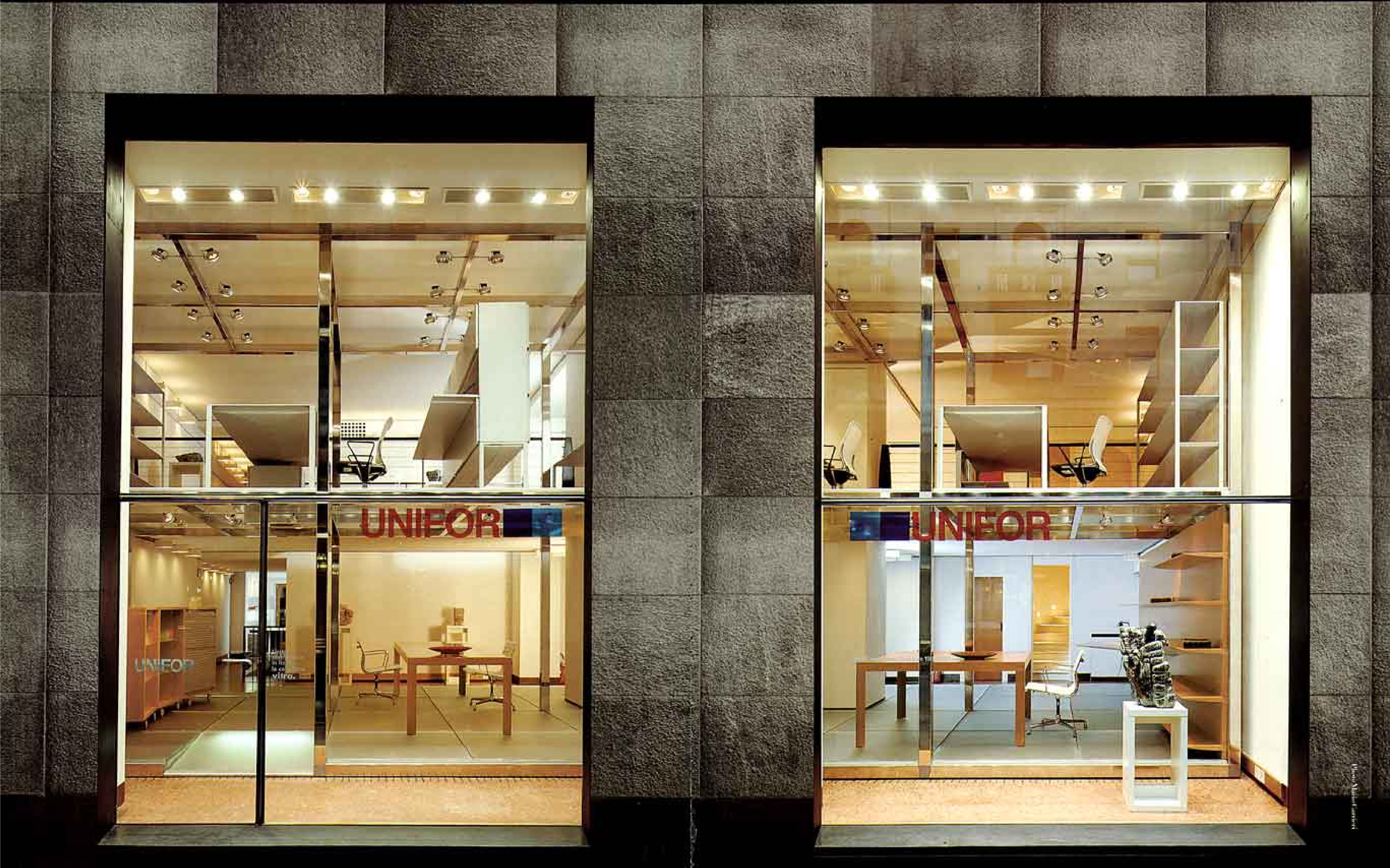
UNIFOR

Unifor Showroom
Milano, 2001

www.unifor.it

Interior architect:
Studio Cerri & Associati

Pierluigi Cerri
Alessandro Colombo
Ivana Porfiri

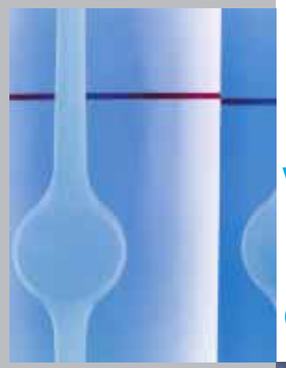


UNIFOR
Naòs. Pierluigi Cerri

domus

Abbonati!
Ogni mese Domus definisce il mondo dell'architettura e del design

Subscribe!
Every month Domus defines the world of architecture and design



Abbonati a Domus
compila e spedisci
la cartolina
che trovi qui
accanto oppure
telefona al numero
verde 800 001199
e-mail
uf.abbonamenti@
edidomus.it
fax 039 838286

domus

Outside Italy
You can subscribe
to domus using
the card opposite
or telephone
+39 0282472276
e-mail
subscriptions@
edidomus.it
fax
+39 0282472383

45 hotel all'insegna
del design per vacanze
davvero esclusive:
Herbert Ypma ridefinisce i
canoni dell'ospitalità
tradizionale in un volume
da collezione.
256 pagine,
527 illustrazioni
39.000 lire
anziché 55.000 lire
italian edition

Subscription

outside Italy

I would like to subscribe to Domus

☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 103 ☐ DM 224 ☐ Euro 114,65
☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 138 ☐ DM 300 ☐ Euro 153,38

Please send the subscription to the following address
(please write in block capitals):

Name
Surname
Number & Street
Town Postal code
State/Region
Country
Telephone Fax

☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus,
Via A. Grandi, 5/7 – 20089 Rozzano – (Milano) – Italy
☐ I have paid by International money order on your account n.
5016352/01 – c/o Comit – Assago Branch – (Milano) – Italy
☐ Please charge my credit card the amount of:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Card number
Expires
Date Signature

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only for the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising there from. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies for the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsible for processing your private data.

P031

Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus

☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino"
£.120.000 anziché £.165.000
☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom
"Berlino" £.110.000 anziché £.165.000
(allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo:
(scrivere in stampatello)

Cognome
Nome
Indirizzo n°
Località
Cap Prov
Telefono Fax

Scelgo la seguente modalità di pagamento:
☐ Bollettino postale che mi invierete
☐ Allego assegno non trasferibile intestato
a Editoriale Domus S.p.A.
☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°
Scadenza
Data Firma

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

P031

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

PLEASE
AFFIX
POSTAGE

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

NON
AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a
carico del destinatario
da addebitarsi sul conto
di Credito n.7377
presso l'Ufficio Postale
di Milano A.D. (Aut. Dir.
Prov. P.T. N.
Z/60776/1TM/7377
del 17/4/85)

B&B Italia. La scelta della qualità, dell'armonia e del vivere contemporaneo.

Atlante, cabina armadio progettata da Studio Kairos.
Per conoscere il Rivenditore più vicino, componete il numero verde 800 018 370.
www.bebitalia.it e-mail: beb@bebitalia.it

B&B ITALIA

Qualcosa che vale nel tempo

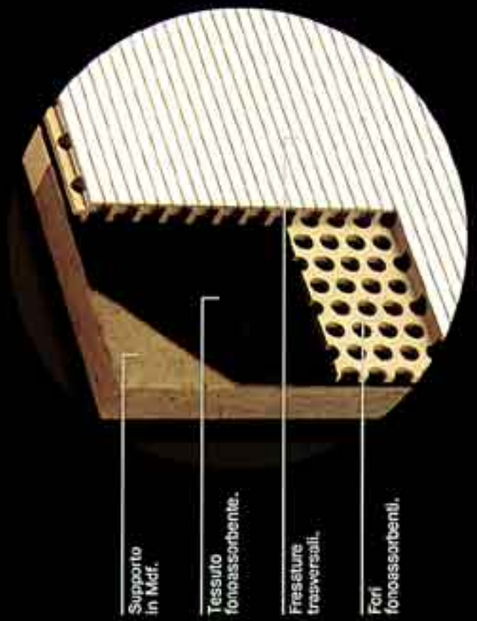
Solutions for sound.

Berlin Congress Hall. Architect: Sir Norman Foster, London.

TOP)A)K)U)S)T)I)K)®

Sistema innovativo di elementi fonoassorbenti a lamelle, per rivestimenti di soffitti, pareti e pareti divisorie. L'innovazione parte da una provata tecnologia, unita ad un'assoluta igenicità e salubrità dei materiali impiegati, e rappresenta una soluzione evoluta per sale pubbliche, impianti sportivi, spazi di lavoro e abitativi.

patt *gruppo fantoni*



Patt Srl
Via Udine 40
33040 Attimis / Udine Italy
Ph. + 39 0432 796411
Fax + 39 0432 796400
patt@fantoni.it
www.fantoni.it

Topakustik
N'H Akustik+Design AG
CH-6078 Lungern
Ph. +41 679 70 80
Fax +41 679 70 59
nholzbau@nh-lungern.ch
www.nh-lungern.ch

window interior design

Foto: Matteo Piazzi

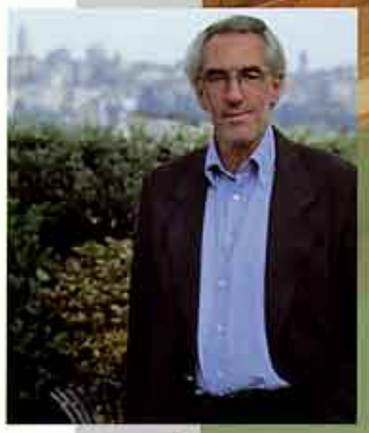
Giovanni Gallo

Lo studio di un luogo di ricreazione acquatico-termale si è ispirato all'idea di offrire al personale piacere dell'utente - amante dell'elemento acqua in ogni sua peculiarità - non solo la parte ludico-sportiva, ma anche una possibilità d'intimità meditativa con evocazioni esotiche, senza essere una banale ricostruzione imitativa d'oasi arabo-africane.

Architetto Pino Giavarini

Piscina

Il gioco di specchi anticati coperti da drappeggi di tende leggere con la consistenza dei veli delle zanzariere di reminescenza coloniale, alternati a lievissimi teli dorati, sottolineati da giochi di luce a fibre ottiche, mi hanno offerto la soluzione ideale. Il movimento dei tendaggi, usati come delle vere e proprie quinte teatrali, è stato reso possibile grazie all'impiego d'impianti a scorrimento atti a sopportare e garantire una durata nel tempo nonostante l'inevitabile corrosione dovuta ai vapori delle saune e dell'acqua della piscina.



Architetto Pino Giavarini
via S. Orsola 10/E
24122 Bergamo
Tel. 035 239659
Telefax 035 239360

Nato a Bergamo il 14/06/1947, consegue la Laurea in architettura presso il Politecnico di Milano con una tesi sul Centro storico di Bergamo.

Attualmente la sua attività professionale è prevalentemente rivolta alla progettazione architettonica di nuovi edifici ed in particolare al recupero edilizio e restauro architettonico di importanti palazzi di centri storici in Italia e Spagna.

Si occupa inoltre di architettura ed arredamento di interni e di design, di cui si indica il tavolo TP2 CNOSSO segnalato e richiesto dal VICTORIA & ALBERT MUSEUM di Londra per l'esposizione permanente nel settore di MODERN DESIGN.

COLLEONI ROBERTO &
UPHOLSTERERS

SilentGliss
Tutto intorno alla finestra

Via Reggio Emilia, 33 - 20090 Rescecsio di Segrate (Mi)
Fax 02.21.33.288 - Tel. 02.26.903.1
www.silentgliss.it
e-mail: marketing@silentgliss.it

800-040338

CITTERIO

NP3

Design:
Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T. Citterio

Citterio S.p.A
23844 Sirone (Lecco) Italia
Telefax ++39-031-853529
Via Provinciale, 16/18

e-mail: vendite@citteriofx.it
Telefono ++39-031-853545
internet: http://www.citteriofx.it

CISQ IQNet ICILA ISO 9002

Il nostro modo di vivere cambia, si evolve verso uno scenario dove luce, suono, immagine e comunicazione sono sempre più protagonisti indiscussi. Ma i gesti di ogni giorno ci ricordano che nel mondo virtuale il bene più prezioso è ancora il nostro corpo. Per questo usiamo materiali, superfici, forme e colori che conferiscono autenticità ai nostri "riti quotidiani".

"Spoon" design Giampaolo Benedini - ADV Benedini Associati

agape

Via Ploner,2 - 46036 Mantova Italia
Tel. ++39.0376.371738 Fax ++39.0376.374213
E - mail: info@agapedesign.it www.agapedesign.it

domusxchange.

Where objects meet design.

Nasce domusxchange. Dove il progetto incontra l'oggetto.

domusxchange
e-business for Architecture and Interior Design

Per moltiplicare lo scambio di idee e il volume d'affari nasce domusxchange, il nuovo punto d'incontro online fra architetti, interior designer, rivenditori e aziende. Per saperne di più, visita il nostro sito.

Designed to enhance the exchange of business and ideas between architects, interior designers, dealers and manufacturers, domusxchange is the ultimate online meeting point. Be a part of it, visit our site.

www.domusxchange.com

www.domusxchange.com

LOWE LINTAS FIRELLA GOTTSCHE

Made in Italy. È venduta in tutto il mondo.

VALCUCINE

design G. Cerisoli

30 paesi nel mondo hanno scelto VALCUCINE.

Innovazione e *Creatività*. Due parole chiave che sintetizzano il linguaggio progettuale di VALCUCINE. *Soddisfazione dei bisogni dell'uomo* e *Rispetto per l'ambiente*. Due obiettivi che stanno alla base di una corretta filosofia. Il design firmato VALCUCINE è la traduzione visiva di un modo di produrre etico, fondato su strategie ecosostenibili e di una cultura profonda basata sull'assoluta conoscenza dei materiali e sulla perfetta padronanza delle tecnologie produttive. Il risultato è la realizzazione di prodotti innovativi nella forma e nel contenuto. Il rispetto per l'ambiente, ha portato alla creazione di oggetti dematerializzati che si esprimono in forma visiva attraverso la rappresentazione del Volo e della Leggerezza. Il rispetto per l'uomo ha portato alla creazione di oggetti ergonomici, funzionali e qualitativamente sicuri, privi di sostanze tossiche o radioattive.

Forse perché VALCUCINE parla un solo linguaggio.

Valcucine è venduta nelle seguenti Città: Almata, Amsterdam, Anversa, Atene, Barcellona, Bilbao, Bordeaux, Bruxelles, Budapest, Canarie, Caracas, Chicago, Copenaghen, Cracovia, Creta, Danzica, Detroit, Dubai, Essen, Francoforte, Grenoble, Helsinki, Hong Kong, Innsbruk, Kiev, Kuwait, Lione, Lisbona, Los Angeles, Losanna, Lugano, Lussemburgo, Maastricht, Manila, Miami, Minsk, Monaco, Montpellier, Mosca, New York, Odessa, Palma De Majorca Parigi, Pechino, Ponorico, Praga, Riga, Rodi, Salisburgo, Salonicco, San Pietroburgo, San Sebastian, Santo Domingo, Seul, Svigla, Stoccarda, Taipei, Telaviv, Tokio, Tolosa, Valencia, Varsavia, Vienna, Vittoria, Wellington, Zaragozza, Zurigo, Ancona, Aosta, Bari, Bologna, Cagliari, Campobasso, Catanzaro, Firenze, Genova, L'aquila, Milano, Napoli, Palermo, Perugia, Potenza, Roma, Torino, Trento, Trieste, Venezia

VALCUCINE con BIOFOREST ha realizzato un ampio progetto di riforestazione.

VALCUCINE ha conseguito il Marchio tedesco di qualità e sicurezza.

Valcucine consiglia l'uso di elettrodomestici di classe A, a basso consumo energetico: Electrolux e AEG.

VALCUCINE ha conseguito la Certificazione Ambientale ISO 14001

VALCUCINE offre gratuitamente una Garanzia Totale di 5 anni e di 7 per i pezzi di ricambio.

800-019062

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY 11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

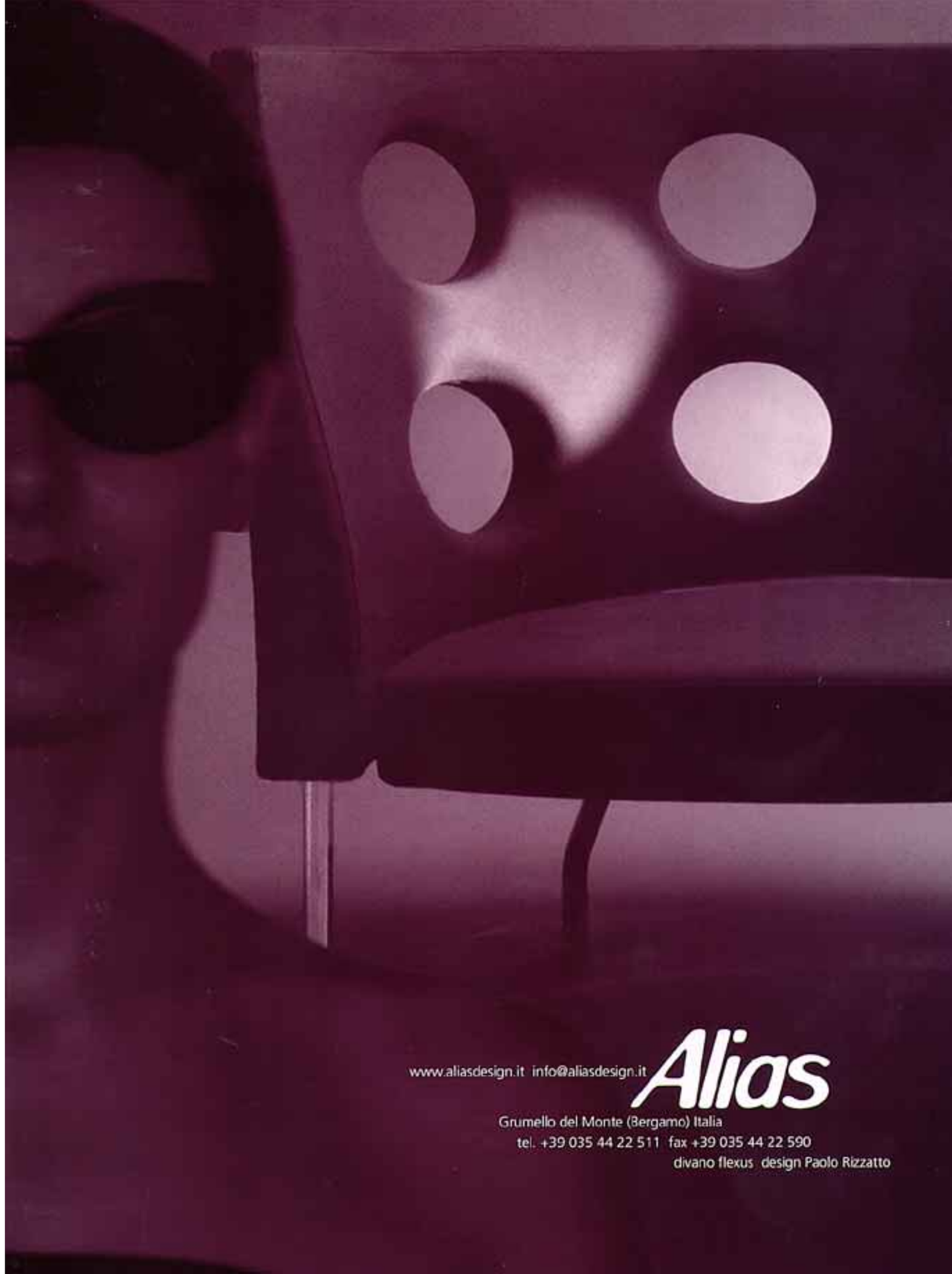
The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• **Only for Usa & Canada**

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421



o un **nome** che chiunque sia in grado di ricordare?

Per la vostra attività, un nome l'avete già. Pensate ora a nuove prospettive derivanti dal lancio di un indirizzo e-mail e uno Web che siano facili da ricordare. Solo così i clienti attuali vi potranno contattare più facilmente, e quelli potenziali potranno trovarvi con successo. Ammettiamo che abbiate già un indirizzo e-mail: siete sicuri che sia facilmente memorizzabile?

domainnames.com offre soluzioni Web chiavi in mano che prevedono

- la trasformazione immediata del vostro indirizzo Web in indirizzo e-mail
- l'affluenza di traffico al vostro sito
- un approccio semplice, senza costi occulti
- il servizio Webmail per accedere alla vostra e-mail da qualunque luogo e in ogni momento

É il momento giusto per assicurarsi un indirizzo Web di successo. Consultate

www.it.domainnames.com

Oppure telefonate al numero **800 783811**
Riceverete una **guida gratuita** alle nostre soluzioni Web.

domainnames.com
A VeriSign company

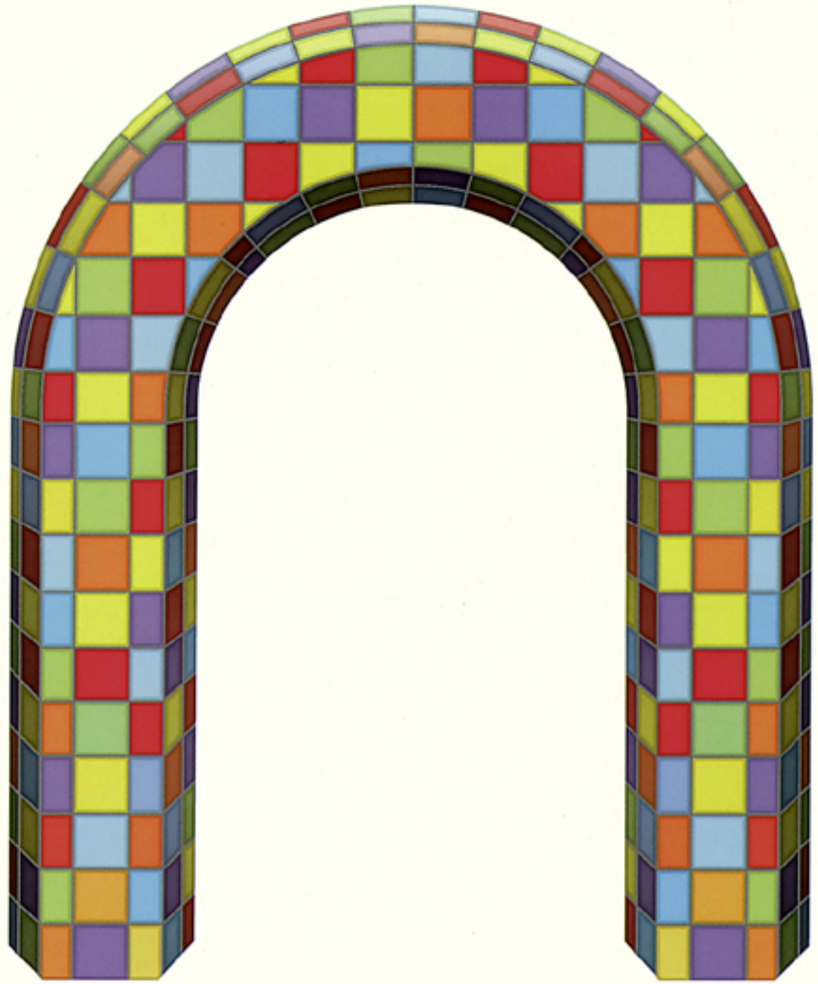
registrazione domini | servizi di hosting | servizi Webmail | costruzione di siti Web

N a t u r a l e .

Dolce navigare senza carte e istruzioni. Ma digitando solo sul display interattivo. Scegliere con naturalezza il clima che desiderate in ogni angolo della casa, impostare la programmazione settimanale, giornaliera e oraria, sia per il riscaldamento sia per il condizionamento. Con Plana le cose vanno così naturali. Come a dire: dolce il clima e dolce anche la tecnologia.

PLANA La tecnologia dolce.
www.vimar.it

VIMAR
Energia positiva.



ARMANDO TESTA

Alessandro Mendini

SALONE INTERNAZIONALE
DELLA CERAMICA PER EDILIZIA E DELL'ARREDOBAGNO

CERSAIE

BOLOGNA ▪ ITALY

2-7 OTTOBRE 2001

www.cersaie.it

SETTORI ESPOSITIVI

PIASTRELLE DI CERAMICA • APPARECCHIATURE IGIENICO-SANITARIE • ARREDAMENTI PER AMBIENTE BAGNO • ARREDOCERAMICA E CAMINETTI • ATTREZZATURE E MATERIALI PER LA POSA E L'ESPOSIZIONE DI PRODOTTI CERAMICI • MATERIE PRIME, SEMILAVORATI, ATTREZZATURE PER PRODOTTI CERAMICI

Promosso da **ASSOPIASTRELLE** in collaborazione con BolognaFiere Organizzato da **EDI.CER. spa** in collaborazione con **PROMOS srl**

Segreteria Operativa: CERSAIE P.O.Box 103 - 40050 CENTERGROSS BOLOGNA - Tel 051-6646000 - Fax 051-862514
Ufficio Stampa: EDI.CER. spa - Viale Monte Santo 40 - 41049 SASSUOLO MODENA - Tel 0536-818111 - Fax 0536-807935

Berloni. Sentirsi a casa.

• 5 anni di garanzia su tutte le cucine.

• Le cucine Berloni sono conformi ai requisiti di sicurezza:

UNI EN 1153.

• Berloni cucine è certificata secondo il sistema di qualità:

UNI EN ISO 9002.

• Pagamenti personalizzati formula BERFIN con Agos Italinco

BERLONI

cucine - giornonotte - imbottiti

lavabo "Bouro", design E. Souto de Moura Ceramica "Fatine Buffe", design Maddalena Sisto Foto: Studio Azzurro AD: Antonella Frezza

++ www.theessentialsofimaging.com ++ www.theessentialsofimaging.com ++ www.theessentialsofimaging.com ++ www.theessentialsofimaging.com ++

Il grano è giallo,
e la nostra vita piena di colore con
DiALTA Color CF 1501.

15/20 ppm a colori

Carta fino a 209 gr/mq

600x1.800 dpi

Scan to network

Formato A3+

Controllo e manutenzione via web

Nuova DiALTA Color CF 1501.
Raccogliete il colore di Minolta.

Minolta presenta la nuova famiglia di sistemi multifunzione da 15 e 20 ppm a colori, frutto di un instancabile spirito pionieristico e di consolidate conoscenze tecnologiche. Prodotti basati su una tecnologia innovativa, cambiano radicalmente gli standard di produttività ed utilizzo per la creazione di documenti a colori.

Le nuove **DiALTA CF 1501 e 2001**, utilizzabili come stampante, fotocopiatrice o scanner, offrono produttività, qualità del colore e modularità straordinariamente elevate e, da oggi, non più inaccessibili. Il tutto con una semplicità di manutenzione finora mai vista.

Scoprite quanto sia essenziale **Minolta DiALTA Color CF 1501** per il vostro lavoro.

Chiamate ora il numero: 02 390 11 399.

The essentials of imaging

MINOLTA

Minolta Co. Ltd. Osaka, Japan www.minolta.it

smeg
tecnologia che arreda

Eleganza è semplicità.

Showroom Milano Corso Monforte 30/3 Tel. 02 76004848 www.smeg.it Frigorifero "Side-by-Side" FA560X/1

AD/V solutions

www.emmegiseating.com

emmegi SPA

Info: tel. 0429 782587 • fax 0429 72005

INFINITA è già disponibile presso:

Piemonte

FERCOM DUEMILA SRL - ALESSANDRIA • FERLEGNO SAS DI BALZANO WALTER & C. - ALESSANDRIA • BONDA PAOLO FERRAMENTA - ALESSANDRIA • TIBRI SPA ACCIAI CO SRL - CUNEO - AL • VAL-FER DI DEGIACOMI ALDA & C. SAS - VALENZA - AL • GIANDOLFO SAS - ASTI • FERSECNICA SNC - CASALE MONFERRATO - AL • FERRERO FRATELLI SNC - CUNEO • BASTINO FELLI SNC FERRAMENTA - TORTORETO - TO • FERCOM SRL - TORINO • FRESIA FERRAMENTA SPA - TORINO • PERELLO FRANCO SNC DI PERELLO S. & C. - S.MAURIZIO CANAVESE - TO • BARRATELLI ROBERTO - TORINO - FERLEGNO SNC - VERBANIA-PALLANZA - VB • BERRA ANTONIO & FIGLI SNC - VERBANIA

Liguria

CARAVOGNA & MORETTI - LEGINO DI MAGRA - SP

Lombardia

FABBRI GIOVANNI & C. SAS - ROMANO - BG • POMA MARIO SRL FERRAMENTA - BERGAMO • VESANA PONTE SRL - CARUGO - CO • CO.MA.PER. SPA - BRESCIA • FERRAMENTA FLLI PICCHIANI SPA - BRESCIA • RADICI SNC DI FRANCESCO & C. - CREMBERGHETTO - BS • BORGHI LEGAVINO & FRANCO SNC - CANTU' - CO • F.LLI BORGHI FU GIUSEPPE SNC - CANTU' - CO • SOC SNC DI CISTERNELLI & CORTI - PAVIA - PV • BIZZOZERO VALENTINO SAS - COMO • FERETTA BAZZI SAS DI M.BOZZINI & C. - CREMONA • FERRAMENTA VENEROSA SRL - LEGGIO - LO • A.A.GI SAS DI AGRATI AMBROGIO & C. - ALBIATE - MI • ANDREA SPINARDI SAS DI G.A. & C. - MILANO • BUCCHI FRATELLI SRL FERRAMENTA - AGRATE BRIANZA - MB • DELFORNO CARLO FERRAMENTA SNC - SEREGNO - MB • F.LLI DI BATTISTON & C. SRL - COBIATE - VB • FERRI DA ROSS SRL - CODOGNO - LO • FERETTA GIA' ZENI SNC DI CAMPAGNOLI LODI - MI • FERRAMENTA FORMENTI SNC - CASINA SAN LAZZARO - MI • GORLA FERNANDO FERRAMENTA - VAREDO - MI • NICOLINI EMILIO E N.SILVANA & C.SNC - BOSISIO PARINI - MI • VIGO ROTOMETRIE INDUSTRIALI SRL - SEGRATE - MI • FERRAMENTA 2000 SPA - TORRE DE' ROVERI - BG • FERRARI MARCO - CAMPOSANTO BOCCHERONDO - PV • RICINELLI FERRAMENTA SRL - VIMERCATE - MB • FERRAMENTA SAPORITI SRL - CASSANO MAGNAGO - VA • MONTALBETTI & GIORGETTI SNC - GALLARATE - VA • ROSSI G.UMBERTO SNC DI ROSSI S.& A. - VARESE • SCANDROGLIO & C. SRL LEGNAMI - CASORATE SEMPIONE - VA

Veneto

B.M. BARBERO & MINOTTI SRL - SANDRIGO - VI • BOARETTO GUERRINO SNC DI G.& C. - CASTELFRANCO - PD • CO.FER SNC DI SARTORI CARLO E C. - PIOVE DI SACCO - PD • FER.COLOR DI MAZZARO RENATO - CITTADELLA - PD • MAIZON JIGO SNC - VICENZA - VI • MARTINELLO - PD • ROTHARION SRL - CAMISANO VICENTINO - VI • ALPA TECNOLEGNO SNC DI PAVANELLO L. - BORSEA - RO • COLLI DISTRIBUZIONE SRL - VISCHIMI - TV • DA DALT LUCIANO - SILEA DI PIAVE - TV • EROFER DI CUSINATO F. C. SNC - MOTTA DI LIVENZA - TV • BALDASSI - PADOVESE & C. SNC FERR. - PONTEGRADO - VE • DROGHERIA PIAVE SPA - ELDORA DI PIAVE - VE • A.P.E.A. DI PITTON ORLANDO - CEREGNANO DI ROVIGO - RO • CHIMITER DI APOLLONI S.& C. SNC - CHIEVE - VR • FER.DE MARCHI SAS DI DE MARCHI K. - BRONZANO - VR • FERRAMENTA VERO SRL - SANTE - VI • DAF SPA - VILLAFRANCA - VR • DAL GAL SRL - VILLAFRANCA - VR • FER.ALCORSO SAS DI SIGNORETTO S.& - VICOFA

Friuli

GRANDI FERRAMENTA SRL - CODROIPO - UD • BOZZOLIGHI SRL - TRIESTE - TS • FERROFER SAS DI CALDERARI EZIO & - UDINE - DEKOSTER SNC DI VALERI FULVIO & C. - UDINE

Trentino

CENTRO VENDITE GIUVIANESE SNC DI G. & C. - MONTEBRONO - TN

Emilia Romagna

FERCOPER SPA - BOLOGNA • ROMA TERESA SNC DI QUERZOLI S.& C. - BOLOGNA • SAVORI SRL - BOLOGNA • BELLEI FERR.TA DI BELLEI S.& C. SNC - MODENA • F.LLI DORI FERNANDO & C. SNC - BRUGNETO DI REGGIOLO - RE • NORMEC SRL - MODENA • COMAI DI CAMELIAN FRANCO - PARMA • LAMPOLESE SRL - PARMA • F.LLI CONI DI CASADIO & C.SNC - FAENZA - RA • C.A.A.M. SCRL - BORGO D'ARIA • FERROGUIDI SAS DI GIORGI MORENA - SANTARCANGELO DI ROMAGNA - RN • FERLIBURNESE SNC - RIMINI • FERRAMENTA C.I.T.A. SNC - RIMINI

Toscana

FERRAMENTA CECCHERINI SAS - PISTOIA • LA COLONNA SNC DI GIUNTINI E. & C. - PISTOIA • MAZZEI & LASTRUCCI SNC - EMPOLI - FI • BIANCHINI FALCONIERI SNC - SAN PIERO IN BAGNO - FI • GIUSTI FULVIO & C.SNC FERRAMENTA - LIVORNO • MAZZONI PROFESSIONALE SRL - VENTURINA - LI • FRATELLI PICCINELLI SRL - LIDO DI CAMAIORE - LU • FERRAMENTA 'ETA SNC - CARRARA - MS • F.LLI MUSTI FERRAMENTA PISTOIESE SPA - PISTOIA - PT • UTENSILFERRAMENTA SRL - PONTASSIEVE - FI

Lazio

FERRAMENTA SANTARONI - FROSINONE • GALLIA VINCENZO DI GIRIA' VITO - ROMA - RM • RAF DI R.IORI & C. SAS - ROMA - RM • ART DOMUS - ROMA • CASSIA DELLA SICAFER SRL FERRAMENTA - ROMA • CO.FER.RE DI RICCIA SERGIO - MONTEROTONDO - RM • COMCA D'ORO SRL - ROMA • EUROPA SILFERRAMENTA - ROMA • FERRAMENTA MARCONI SRL - ROMA • FERRAMENTA 2000 SRL - ROMA • NANDES SRL - ROMA • UM.A.GI. SNC - ROMA • MILA FERRAMENTA SRL - ROMA • PESTE FAUSTO - VELLETRI - RM • S.A.I.F. HOBBY CENTRE SRL - MORLUPO - ROMA - RM • UN MONDO DI FERRI SRL - ROMA • R.V.F. BEATRIA ELETTRICA FERR.SAS - RIETI • MOZZETTE RONCIGLIONE SRL - VITERBO

Umbria

FEDERICI FRANCO S.R.L. - TERNI

Marche

ADRIATICA FERR.SAS DI SILENZI S.& C. - FERMO - AP • OLIVETTI FERRAMENTA SRL - ANCONA

Campania

PROGRESS CAPASSO - AVERSA - CE • BECRICA SRL - AVERSA - CE • FERRARA LEGNAMI SRL SICA ANTONIO - SANTA CAPUA VETERE - CE • RAIMONDO CAPRI 77 SAS DI CLAUDIO - AZZANO - NA • BIELLO ANNAMARIA - PONTECAGNANO - SA • BISOGNINO DI D'AMBROSIO RAFFAELINA - ROCCADASPIDE - SA • RAZZOLO ALBINO - POSITANO - SA

Puglia

CA.DIAGOLA SRL - BISCEGLIE - BA • DECOLATO SRL - BARI • FERRAMENTA FASANESE SAS - FASANO - BR • CORONA GIOVANNI - LECCE

Calabria

SINNO' ANTONINO - REGGIO CALABRIA

Sicilia

COSTA FRATELLI & C. SAS - CATANIA • MARLETTA FERRAMENTA SRL - CATANIA • BUCALO FELICE & FIGLIO SNC - MESSINA • CSEA FERRAMENTA SAS - ENNA - EN • SANCHINO & BORDONARO SNC - MARSALA - TP • AGRINOVA DI RIZZO SRL - CASTELVETRANO - TP • GIOCO LUCE SNC - MARSALA - TP

Sardegna

CENTRO PORTE SRL - VILLACIDRO - CA • LA BOTTEGA FALEGN. MANCA DARIO S.I. - ELMAS - CA

PRODOTTI E PUNTI VENDITA:
www.ghidini.com

INFINITA

design: Baroni & Valeriani

A.D.: FABRIZIO BANCHETTI

GHIDINI®
... dal 1929, maniglie e coordinati

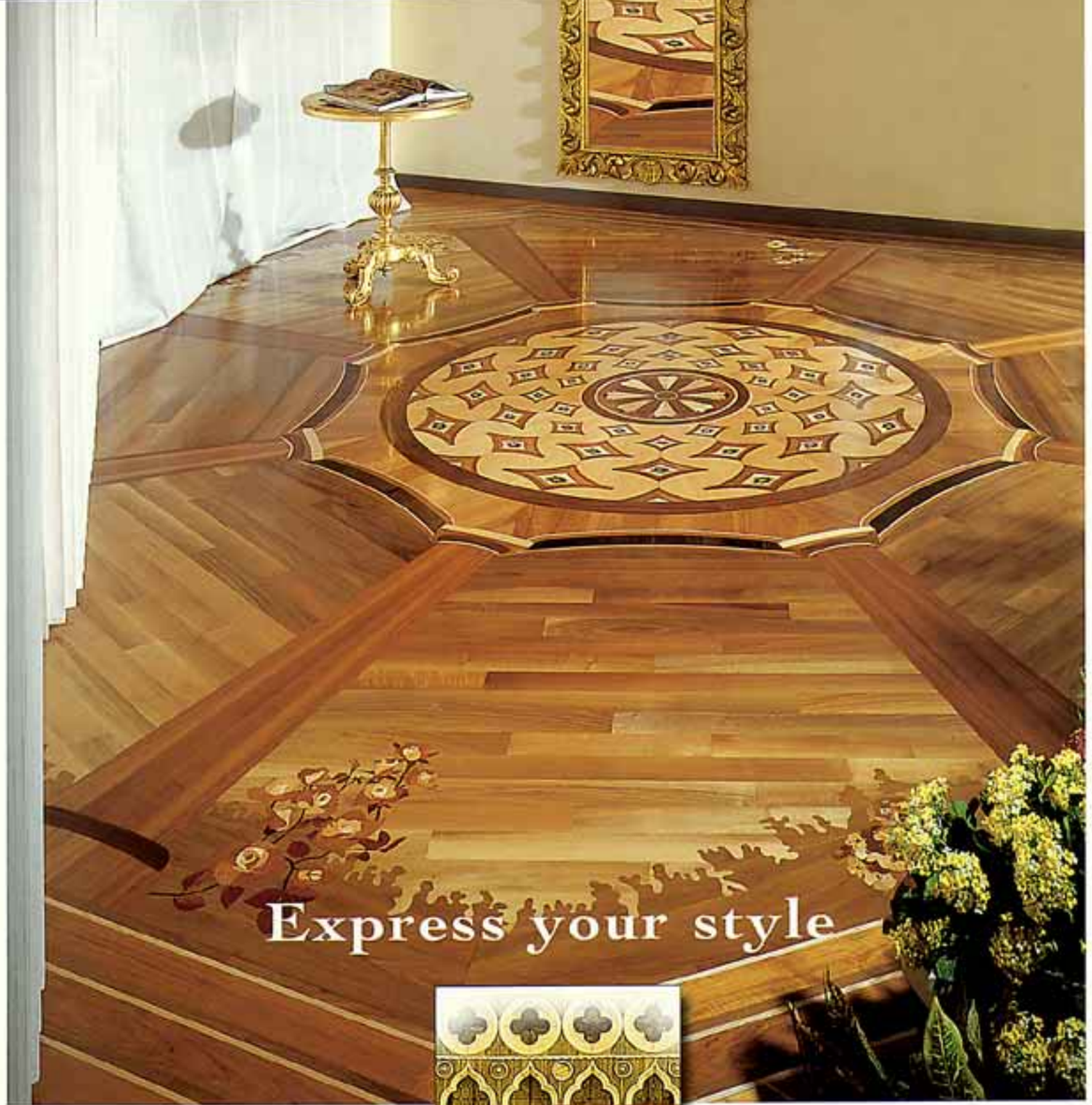
GHIDINI PIETRO BOSCO S.p.A.
Tel. 030.89691 - Fax 030.8950333
info@ghidini.com

Una volta provata, ti rimarrà addosso.

Sarà per il radionavigatore con Travel Guide.

O per via di quella linea particolare che la rende così unica o magari perché al suo interno sembra di essere a bordo di una grande auto: tessuti in Castiglio, servosterzo, climatizzatore e nuovi motori più brillanti e dai consumi ridotti. Sarà. O non sarà forse perché appaga la tua voglia di bellezza? **Lancia Y. Peccato di vanità.**

Il Granturismo



BERTI®
PAVIMENTI LEGNO

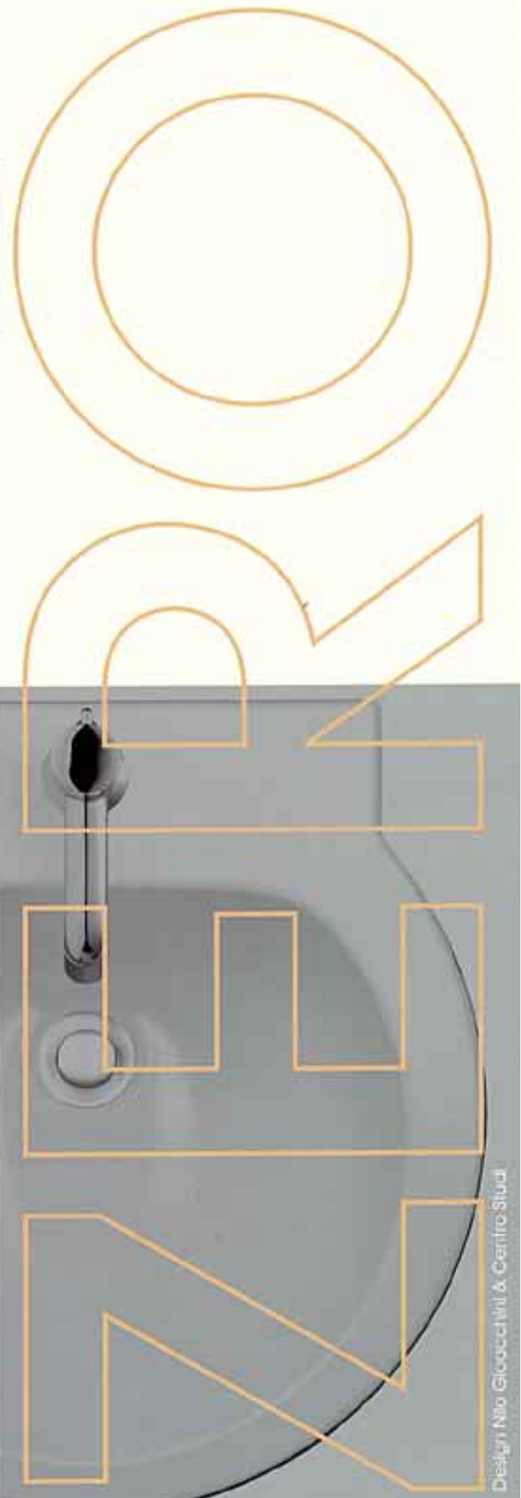
35010 Villa del Conte (PD) ITALY Via Rettilineo, 81 Tel. 049 9325011 r.a. Fax 049 9323639.28 **www.berti.net** **e-mail: info@berti.net**
Export department: Tel. +39 049 9323621 Fax +39 049 9323643 **e-mail: sales@berti.net**

Grafica - Studio Martino • Photo - Studio Ciparri

CATALANO

DESIGN **PLUS** 2001

Sistemi per vivere il bagno®



Design Nilo Giaccotini & Centro Studi

CERAMICA CATALANO srl
Str. Prov. Falerina Km. 7.200 01034 Fabrica di Roma (VT) Italy
Tel. +39.(0)761 5661 • Fax. +39.(0)761 574304
E-mail: segreteria@catalano.it • venditeitalia@catalano.it • export@catalano.it
Web: www.catalano.it

REGGIANI
I-SUKO
ITALIA
Il cielo non è male, come show-room
REGGIANI
REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE phone +39 03920711 fax +39 03920711999 e-mail: point@reggiani.net www.reggiani.net
Sukhoi - Sergio Dallan Campione Italiano di acrobazia aerea
Motocross Matteo Reggiani "Campionato Italiano e europeo"

www.buy@alfaromeo.com

Sport.

Wagon.

Moving.

Alfa Sportwagon Moving

Da oggi, Alfa Sportwagon è anche Moving. Due propulsori: benzina 1.8 Twin Spark 140 CV, turbodiesel 1.9 JTD a iniezione diretta. Di serie, sospensioni posteriori attive autolivellanti Nivomat, barre portatutto, rete verticale da schienale a piano di carico e rete orizzontale, per distribuire e bloccare gli oggetti ottimizzando lo spazio. Nuova Alfa Sportwagon Moving: più wagon che mai.

Cuore Sportivo

Targasys

PIACERI SOTTILI.

Linee eleganti e finissime.

ADVERT

www.sharp.it

AQUOS. TV COLOR LCD ULTRASOTTILE, ULTRALUMINOSO.

Un TV Color rivoluzionario e straordinario che può essere collocato ovunque: appeso alla parete, appoggiato su uno scaffale o sospeso al suo TV stand opzionale. La tecnologia Sharp LCD (Liquid Crystal Display) ha consentito di trasformare radicalmente il tradizionale TV. Immagini pure, colori eccezionali, entusiasmanti quanto il suo design. Piaceri stupefacenti, che proverete con tutti i modelli disponibili da 12", 15" e 20" tutti collegabili all'antenna TV, ai lettori DVD, videoregistratori, ricevitori satellitari, videocamere e consolle per videogiochi. Se volete provare emozioni davvero sottili, scoprite Aquos, l'incredibile LCD TV color Sharp. Per ulteriori informazioni consultate www.sharp.it.

SHARP
THE HUMAN TECH

Poligrafici S.p.A. - Varese

Forniture Contract

Pareti divisorie e attrezzate, Pavimenti sopraelevati, Controsoffitti
Partition walls and fitted walls, Raised floors, False ceilings

GE Giussani s.r.l.
20030 Baruccana di Seveso (MI) - Via Montecassino, 35
Tel. (0362) 503.143/504.296 - Fax (0362) 520.307
E-mail: ge.giussani@libero.it - Internet: http://www.giussani.it

Informazione aziendale Manufacturer's information

Rimadesio: nuovi orizzonti per Siparium

Da quasi mezzo secolo il vetro rappresenta il filo conduttore della produzione Rimadesio, la cui attività ha avuto inizio negli anni '50 a Desio: area del mobile per eccellenza, in quegli anni impegnata in un'intensa opera di ricostruzione. Dapprima laboratorio artigianale, l'azienda matura ben presto una grande abilità nel lavorare il vetro e la capacità di sperimentare alcune tecniche, in particolare la serigrafia , sfociata in una collezione di specchi d'autore che rappresenterà un punto di forza della produzione Rimadesio negli anni '80. Nello stesso periodo l'azienda progetta la parete a specchio attrezzata, una tipologia innovativa che ha rivoluzionato la concezione di arredo per l'ingresso e che ha saputo affermarsi anche in altri ambienti della casa.
L'alluminio si inserisce con forza nel processo produttivo aziendale all'inizio degli anni '90, insieme a un'accresciuta consapevolezza ambientale.
Alluminio e vetro, le materie prime più usate da Rimadesio, sono entrambi riciclabili al 100%.
Dall'abbinamento vetro-alluminio nasce nel 1992 Siparium, progettato da Giuseppe Bavuso: un sistema brevettato di pannelli scorrevoli in vetro stratificato, realizzato sempre su misura, che oggi è il vero best-seller dell'azienda.
I pannelli divisori, con apertura lineare, a soffietto, a battente o con scorrimento a scomparsa, possono essere applicati a parete, a soffitto o a sospensione
La qualità intrinseca del progetto ne ha decretato il largo successo, imprimendo una vera svolta all'intera azienda. Uscito dagli ambiti strettamente domestici, Siparium si propone ora come elegante elemento divisorio per gli ambienti di lavoro; mentre nuove finiture, come il colore grigio antracite, ne ampliano ulteriormente le possibilità interpretative.

Siparium ha una struttura portante interamente in alluminio, disponibile in diverse finiture: alluminio naturale, noce, ciliegio, laccato bianco e laccato al campione. I vetri stratificati sono proposti in 25 varianti di colore, tra i quali il nuovo grigio antracite. Nel 1993 Siparium, progettato da Giuseppe Bavuso, ha vinto il premio Young & Design in occasione del Salone del Mobile di Milano

Siparium has a support structure made entirely of aluminium, which comes in various finishes – natural aluminium, walnut, cherry, white lacquer, and lacquered according to sample. Stratified glass panels are offered in 25 chromatic variants, including the new anthracite grey. In 1993, Siparium, designed by Giuseppe Bavuso, won the Young & Design Prize, awarded at Milan's Furniture show

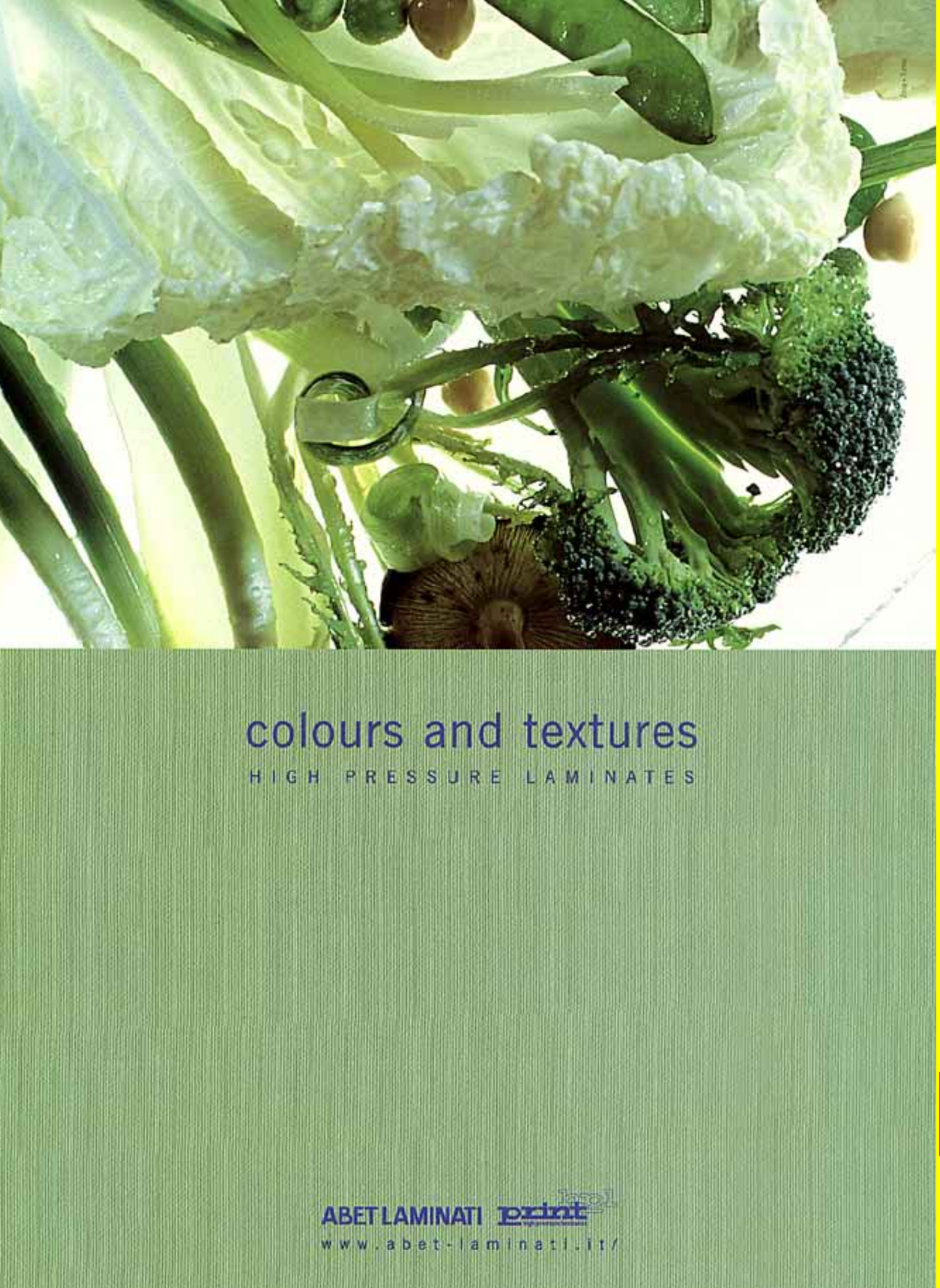
Rimadesio: new horizons for Siparium

●Glass has been, for nearly half a century, the leitmotiv running through all Rimadesio's products. The company's activities began in the Fifties in Desio, an area teeming with furniture manufacturers, involved in those years in the all-consuming work of reconstruction. In what was, at first, an artisan's workshop, the company nurtured and soon perfected skills in processing glass, alongwith a talent for experimenting with certain techniques – silkscreening on glass, in particular. The latter blossomed into a collection of mirrors that would turn out to be a staple of Rimadesio's output in the Eighties. It was in that period that the company designed their mirror wall system, an innovative typology that revolutionized the conception of entrance decors and has made its weight felt in other areas of the home as well. Aluminium strode boldly onto the scene of the company's productive processes in the early Nineties, coinciding with Rimadesio's heightened awareness of the environment. Aluminium and glass, the raw materials most often used by the company, can both be recycled 100%.
The glass-aluminium marriage gave birth to Siparium in 1992, designed by Giuseppe Bavuso. A patented system of sliding panels in stratified glass that's always made to order, it is today the Rimadesio's best seller. Dividing panels – folding, side-hinged, retractable sliding or with a linear opening – can be suspended or attached to the wall or ceiling.
The intrinsic quality of its design has decreed a far-reaching success for the item and resulted in a turning point for the entire company.
Having been spawned in strictly domestic surroundings, Siparium is now offered as an elegant dividing element for work environments, while new finishes, such as anthracite grey, are opening up new interpretative frontiers.

I pannelli divisori, con apertura lineare, a soffietto, a battente o con scorrimento a scomparsa, possono essere applicati a parete, a soffitto o a sospensione; mantengono rigidità strutturale e qualità nel movimento anche nelle dimensioni massime, cioè altezza 318 cm e larghezza 175 cm per pannello

Dividing panels – with a linear opening, folding, side-hinged or retractable sliding – can be suspended or attached to wall or ceiling. They retain their structural rigidity and quality when in movement, even in their largest dimensions – i.e. height: 318 cm and width: 175 cm per panel

Rimadesio
Via Furianelli, 96
20034 Giussano (Milano)
Numero verde 800-901439
www.rimadesio.it



domus

Domus 839 Luglio/Agosto July/August 2001

Copertina/Cover

Fossile vivente, una fabbrica a torre a Hong Kong, tipologia degli anni '70 ormai superata dal passaggio della produzione in Cina (vedi pagina 42)
A rare survivor from the very recent past, a high rise factory, created by Hong Kong's manufacturing boom in the 1970s, superseded by the shift to production in China. See page 42.
Foto/Photograph by Red Saunders

Review

2 Libri/Books
16 Mostre/Exhibitions
28 Calendario/Diary

Monitor

34 Stormer e Thun ad Amburgo, Global Tools a Vienna, Restany e Guidolotti da Venezia, Turrell a Roma: con una maniglia di Marc Newson
Stormer and Thun in Hamburg, Global Tools in Vienna, Restany in Venice, Marc Newson's handle, Turrell in Rome

Servizi/Features

42 Hong Kong, laboratorio urbano
Un'analisi approfondita sulla società urbana più sconvolgente del Pianeta: a cura di Ezio Manzini, con Valerie Portefaix e Laurent Gutierrez

Hong Kong, the Urban laboratory
A special report on the future of the most remarkable urban society on the planet, edited by Ezio Manzini with Valerie Portefaix and Laurent Gutierrez

88 Segreto a Berlino
Frank Gehry nasconde uno stupefacente interno in un discreto esterno vicino alla porta di Brandeburgo

Secret in Berlin
Frank Gehry hides a stunning interior in a discrete exterior next to the Brandenburg gate

98 Cittadella universitaria
Da rovina del passato fascista a cuore urbano nel centro di Barcellona: progetto di MBM, analisi di Richard Burdett

Student city
A relic of Spain's authoritarian past becomes part of Barcelona's centre. Report by Richard Burdett

112 La casa di Ettore
Persone, uccelli e design convivono nella nuova residenza per Ernest Mourmans

The House that Sottsass built
Ernest Mourmans's remarkable house mixes birds, people and design

128 La Balena nel porto
Un insediamento residenziale ad Amsterdam, fotografato da Keith Collie

The Whale in the harbour
A high density apartment block in Amsterdam. Photographs by Keith Collie

144 Un guru per il design
Design italiano e artigianato indiano nel lavoro di Tarshito, visto da Restany

The Design Guru
Tarshito mixes Italian design and Indian craft. Report by Pierre Restany

152 Abolire l'oggetto
Per liberarsi delle cose, Martí Guixé progetta come renderle commestibili. Testo di Francesca Picchi

Abolishing the object
Martí Guixé wants to get rid of the object. Text by Francesca Picchi

Rassegna

158 Cucine
Il meglio e il nuovo scelto da Maria Cristina Tommasini

Kitchens
Maria Cristina Tommasini round up of the best new products

Post Script

177
I 103 anni di Mucchi, quando chiusero la Biennale, un Palm pilot di troppo, cinque cose scelte da Marco Ferreri
Mucchi at 103, when the Biennale was cancelled, the Palm pilot overshoots the runway, five things by Ferreri

Direttore/Editor Deyan Sudjic

Consulente alla direzione/Associate editor Stefano Casciani

Creative director Simon Esterson

Art director Giuseppe Basile

Staff editoriale/Editorial staff
Maria Cristina Tommasini (caporedattore)
Laura Bossi
Rita Capezzuto
Francesca Picchi
Giorgio Tartaro

Libri/Books Gianmario Andreani

Inviato speciale/Special correspondent Pierre Restany

Staff grafico/Graphics
Antonio Talarico
Lodovico Terenzi

Segreteria/Administration
Valeria Bonafé
Marina Conti
Miranda Giardino di Lollo (responsabile)
Alexandra Shakespear
(assistente a/assistant to Deyan Sudjic)

Archivio/Archivist Anna Teresa Dell'Orto

Redazione
Via Gianni Mazzocchi 1/3
20089 Rozzano (Milano)
Tel. +39 02 82472265
Fax +39 02 82472386
E-mail:domus@edidomus.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Sito/Site www.domusweb.it

Editoriale Domus S.p.A.
Via Gianni Mazzocchi 1/3
20089 Rozzano (Milano)
Tel. +39 02 824721
Fax +39 02 57501189
E-mail: editorialedomus@edidomus.it

Editore/Publisher Maria Giovanna Mazzocchi Bordone

Relazioni esterne/Public relations Stefano Bordone

Direzione commerciale/Marketing director Paolo Ratti

Pubblicità
Tel. +39 02 82472472
Fax +39 02 82472385
E-mail: pubblicita@edidomus.it

Direzione generale pubblicità
Advertising director Gabriele Viganò

Direzione vendite/Sales director Giuseppe Gismondi

Promozione/Promotion Sabrina Dordoni

Estratti/Reprints
Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a:
Minimum 1000 copies of each article may be ordered from
Editoriale Domus S.p.A.
Via Gianni Mazzocchi 1/3
20089 Rozzano (Milano)
Tel. +39 02 82472472
Fax +39 02 82472385
E-mail: dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Piemonte (province di Novara, Alessandria, Vercelli, Biella, Verbania): Enrico Vecchi, tel. (0328) 2324271
Liguria: Promospazio, Via Trento, 43/2 - 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. (010) 3622525 fax (010) 316358
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Mediasell Carlo Ferracina,
Contrà Do Rode 38 - 36100 Vicenza, tel. (0444) 320005 fax (0444) 321713
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it

Ufficio vendite Italia:
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero Lire 15.000, € 7,74.
Fascicoli arretrati: Lire 22.000, € 11,36. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione Lire 3.000), carta di credito: (American Express, CartaSì, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via A. Grandi 5/7 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.

Foreign Sales:
Tel. +39-0282472529 – fax +39-0282472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: US$ 22, DM 32, € 19,00. Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 - Banca Commerciale Italiana, Assago branch (Milan), by cheque addressed to Editoriale Domus SpA.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Domus Academy
Via Savona 97
20144 Milano
Tel. +39 02 47719155
Fax +39 02 4222525
E-mail info@domac.it

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano

Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa Periodica Italiana)

A.N.E.S.
ASSOCIAZIONE NAZIONALE EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA

Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano

Distribuzione internazionale
Sole agent for distribution
AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A.
Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI)
Tel. (02) 5753911
Fax (02) 57512606

Stampa/Printers BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti

L'arte per l'arte di Milton Glaser
A life in the work of Milton Glaser
2

Quando l'architettura diventa arte
When architecture becomes art
16

review

libri
books/2

mostre
exhibitions/16

calendario
calendar/28

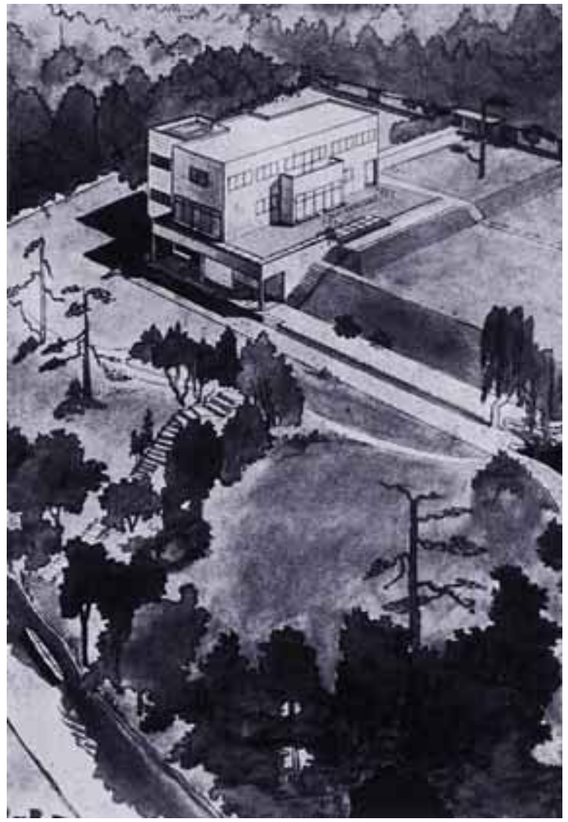
Un profeta della modernità

Karel Teige
Modern Architecture in Czechoslovakia
Text & Document, Getty Research Institute Publication
(pp. 367, s.i.p.)

Quanti anni deve aspettare un intellettuale per vedere riconosciuto il giusto valore dei suoi sforzi? Tantissimi e comunque troppi sarebbero stati per Karel Teige se fosse ancora vivo, visto che ci sono voluti settanta anni per tradurre quello che doveva essere, tra le altre cose, un testo illustrativo per l'occidente dell'architettura e delle tendenze teoriche che crescevano all'est. Una specie di raccolta anche delle figure e architetture di maggior spicco nel panorama ceco e non solo da proporre agli studiosi e alle scuole dell'ovest.
Finalmente, per opera dell'istituto di ricerca Getty di Los Angeles, il destino di questo testo si è compiuto e adesso che questo inedito fino a ora per noi, per via della traduzione in inglese è accessibile ai più, quale sorpresa. Non si tratta infatti solo di una "raccolta di architetture" lontane e sconosciute, allora di più ma tutto sommato poco note anche adesso, al mondo occidentale; e neanche solo di una "raccolta di saggi", o di "critiche storiche"; anche "piccolo trattato di estetica" non si adegua completamente come definizione di questa raccolta; per non dimenticare l'attributo di "piccolo trattato urbano" di cui potrebbe avvalersi date tutte le riflessioni soppesate e chiare di taglio urbano che si incontrano tra le pagine: vere e proprie indicazioni di progetto. Infine se il generico "raccolta di scritti" può definire queste pagine, a dire il vero la loro portata teorica è troppo grande per renderlo adeguato.
Accettiamo perciò la prima peculiarità di queste pagine, ovvero la loro innegabile qualità di studio – "trattato di architettura" – in cui spesso enunciato teorico ed esempio riportato vivono una situazione di reciproca felice complementarità inseriti in una prospettiva estetico-progettuale di tipo marxista.
Come molto spesso accade a un'apparente frammentarietà della narrazione corrisponde inevitabilmente la personalità poliedrica dello scrivente, un vero e proprio outsider per l'epoca, un intellettuale onnivoro, studioso di arte, architettura, filosofia estetica… Forse anche per questo storia, critica e ideologia si rincorrono e alternano fra le righe in un'altalena di affascinanti e non sempre congruenti assunti, anzi a volte dai toni stilistici diversissimi come i singoli capitoli di questo scritto: la fine del secolo, A. Loos, l'avvento del costruttivismo, una teoria del costuttivismo e poi note su Le Corbusier…
Perfetta la definizione del lavoro qui raccolto offerta nella lunga e complessa introduzione di J.-L. Cohen: "[…] il lavoro di Karel Teige cristallizza speranze e delusioni dei fautori dell'arte – così come l'analisi di una decentralità geografica propria delle origini di Teige sembra arricchire ulteriormente i caratteri della sua personalità, in bilico tra est e ovest, fulmineo negli spostamenti da un registro a un altro, che fossero scritti di architettura o politici, disegni o scritti sulle teorie dell'estetica, libri o riviste".
Il fatto di essere presente alla nascita dell'architetura ceca ma anche di poter riuscire tramite il contatto con i professionisti a modificarne l'evoluzione, doveva avere un certo effetto sul giovane Teige: amava fare parte di gruppi di studio e di sperimentazione e solo tra il '29 e il '30 divenne prima il chairman del fronte culturale della sinistra dei lavoratori e degli intellettuali, poi aiutò a fondare l'unione degli architetti socialisti per poi unirsi al gruppo surrealista di Praga. Ma se la passione delle associazioni a scopo culturale cresceva dimostrando la sua inclinazione verso più forme d'arte, la sua libertà intellettuale non lo fece mai diventare membro del Partito comunista ed anzi, assunse una sorta di attitudine da dissidente rispetto alle direttive categoriche del partito, forse troppo codificate per una mente come la sua.
Fu questo che gli costò caro, esponendolo nel dopoguerra a pesanti campagne denigratorie che lo portarono a soccombere, anche fisicamente, all'età di 51 anni.
Eppure le sue analisi critiche, lo studio degli autori ma soprattutto le riflessioni relative ai problemi della forma sono di una profondità e ricchezza oggettivamente rilevanti e le prospettive teoriche in cui si collocano i ragionamenti calibrate e in linea con gli indirizzi della ricerca ufficiale. Le analisi del cubismo prima, del costruttivismo poi, aprivano infiniti spazi di ricerca con panorami estremamente variabili provocando anche riflessioni ad ampio spettro che non potevano dispiacere ai più. Soprattutto l'analisi dell'estetica costruttivista poteva essere vista come un vero e proprio manifesto esplicito e pronto per essere approfondito anche dagli studiosi di fede dichiaratamente allineata al partito.
Ma se le idee per infiniti accadimenti non sempre producono la fama, difficilmente possono, quando profonde e ben meditate, essere messe a tacere. E così potrà succedere per quelle qui contenute.

La grafica di Teige per la rivista *RED* testimonia il suo impegno modernista
Teige's design for *RED* magazine demonstrates the range of his interests

La discussione dei problemi della forma, dei suoi significati, come dei conflitti concettuali tra costruttivismo e funzionalismo, delle relazioni con il materiale, la funzione, il tema dell'opera presenti sia negli scritti sul cubismo che in quelli sul costruttivismo o anche in quello su A. Loos, non ci autorizzano infatti a riprendere da qui i ragionamenti su questi argomenti ad a portarli avanti rinnovandoli? "La teoria come guida, è estremamente importante in un momento di storici sovvertimenti. La pratica senza essere guidata da una visione chiara o da un chiaro programma appassisce e si spegne" recitava Teige, e forse è proprio la ricerca di un programma il tema di questi scritti, di un programma teorico completo tanto sulla città che sull'architettura che sul suo stile, e il suo scopo, così come egli stesso definisce forse proprio il costruttivismo "non un insieme di proposte per una nuova architettura ma un programma per una nuova vita".
Cecilia Bolognesi, architetto
The prophet of modernity
How long does an intellectual have to wait before the true value of his efforts is recognized? Karel Teige couldn't wait long enough. It took seventy years to translate what was supposed to be, in part, a book illustrating to rest of the world what was going on in Czechoslovakia, his particular corner of Central Europe. His purpose was to collect the outstanding people and buildings in Czechoslovakia and elsewhere for the benefit of scholars and schools. At last, thanks to the Getty Research Institute in Los Angeles, that goal has been achieved and the English translation of Teige's unknown book makes it accessible to most. It is quite a surprise. In fact, it does not solely represent a collection of distant, unknown structures which are generally little known in the West. Nor is it only a collection of essays or historical criticism. And you cannot call it a short treatise on aesthetics. Furthermore, it could also be defined a minor planning paper, because as there are heaps of clear, pondered reflections on this topic which you encounter between the covers. They are true design suggestions. But calling this publication merely a collection of writings, is an inadequate description of their theoretical significance. So let's accept the first peculiarity of this volume: it unquestionably is a study and treatise on architecture, in which the frequent theoretical postulates and the examples complement one another felicitously in a Marxist design aesthetic.
Often, the apparently fragmentary nature of the narrative corresponds to the multifarious personality of the writer; Teige was a real outsider, and a wide-ranging intellectual. He was a scholar in the fields of art, architecture, the philosophy of aesthetics, and so forth. This book is wide ranging too; criticism and ideology interweave in a seesaw of fascinating but not always congruent assumptions. At times, the stylistic stances of the individual chapters vary greatly, such as: the turn of the century, Loos, the advent of Constructivism, a theory of Constructivism and then some notes on Le Corbusier.
The lengthy, complex introduction by Jean-Louis Cohen perfectly describes the volume: "Karel Teige's work crystallizes the hopes and disappointments of the champions of art. Likewise, the analysis of the geographic decentralization characterizing Teige's origins seems to further enrich his character, poised between East and West. He shifts at lighting speed from one topic to another, be they architectural or political essays, drawings or essays on the theory of aesthetics, books or journals".
The fact that he witnessed the birth of Czech architecture and was able, moreover, to modify its development through his contacts with the professionals shaped Teige's career as a young man. He loved to belong to and study experimental groups and as early as 1929 he became the chairman of the Left-Wing Workers' and Intellectuals' Cultural Front. Later, he helped set up the Union of Socialist Architects and then he joined the Prague Surrealist group. His passion for cultural associations demonstrated his bent for multiple art forms but his intellectual freedom prevented him from ever becoming a member of the Communist Party. Actually, he acted a bit like a dissident in respect to the categorical party directives: perhaps they were overly codified for a mind like his.
He paid dearly for this; after the war massive slander campaigns wore him down physically. Yet his critical investigations, the study of authors and, primarily, the reflections on the problems of form revealreal deep of insight.
So do the theoretical perspectives defining the pondered reasoning that was in harmony with the official approaches.



Karel Teige pubblicò villa Dvur Kràlovédel di Josef Gocar del1928 come momento di rottura tra lo stile nazionale tradizionale e l'architettura moderna
Karel Teige cites Josef Gocar's Villa Dvur Kràlovédel of 1928 as representing a break with a national style for Czech's in favour of modernity

The analysis of Cubism, followed by Constructivism opened up infinite space for research, with extremely varied possibilities. They also generated far-ranging reflections which could not help disappointing the majority. Above all, the analysis of the Constructivist poetic could be viewed as a real explicit manifesto, ready to be carefully examined even by the scholars who openly supported the party line. While a restless intellectual imagination does not always attract fame in Teige's case he was perhaps too subtle and careful to attract a following.
Wouldn't it possible to take the reasoning presented here on some topics and develop and improve it? I have in mind: the discussion of the problems of form; of its significance; the conceptual conflicts between Constructivism and Functionalism; how material and function relate; and the theme of the work contained in the writings on Cubism, Constructivism and Loos. "A guiding theory is extremely important at a time of historic subversion. If the profession is not led by a clear vision or plan, it withers and dies", wrote Teige. The quest for a program may be the theme of these essays, a complete theoretical program embracing the city, architecture, its style and purpose. This may be how the author defined Constructivism: "not some proposals for new architecture, but a program for a fresh life".
Cecilia Bolognesi is an architect

L'uomo illustrato

Milton Glaser
Art is Work
Leonardo Arte, Milano, 2000
(pp. 272, oltre 500 ill., Lit 140.000)

Milton Glaser ha poco più di settant'anni, ma gliene si darebbe qualcosa di più se appena si pensa a come ha interagito con la seconda metà del secolo concluso e molti di meno se si valuta la modernità e l'attualità del suo messaggio grafico. Su di lui esistono eccellenti studi e monografie, tuttavia incomparabili a quanto egli stesso ha prodotto su di sé. Venticinque anni dopo il mitico *Milton Glaser Graphic Design,* anche *Art is Work* non è un'autocelebrazione quanto piuttosto un nuovo resoconto dei lavori effettuati nel frattempo, visti nella dimensione di perenni "lavori in corso" (giacché mai egli si consegna all'accademia o al risultato comunque acquisito), ma anche di "lavori consegnati" al committente e sui quali è superfluo teorizzare, quale sia stata la soddisfazione provata e quale sia stato lo scopo ottenuto.
L''arte' di Glaser? Basta sostituire al termine 'arte' il termine 'lavoro' per trarre, guidati da lui, alcune conclusioni,

riassumibili in un tetralogo. 1. Quando un lavoro va oltre la sua destinazione pratica e inesplicabilmente ci commuove, lo definiamo un lavoro eccellente. 2. Definiamo un buon lavoro un lavoro concepito e realizzato con eleganza. 3. Definiamo semplicemente lavoro ciò che soddisfa con onestà e senza pretese le esigenze a esso preposte. 4. Tutto il resto, tutto ciò che vi è di triste e scadente nella vita quotidiana, rientra nella definizione di cattivo lavoro. Quanto ne consegue – il timore per i designer di non essere abbastanza 'artisti', ma anche la frequente consapevolezza dei risvolti etici e ambientali del loro lavoro in un mondo dove invece "l'Arte risponde sempre di più a interessi di natura economica" – non annulla le problematiche del rapporto con il committente, il senso di effimero che ne deriva, la difficile e talora inconclusa connessione tra messaggio e immagine, la ricerca ora inebriante ora compulsiva della 'novità', ma mantiene viva e vivace la volontà di una sfida continua: "L'idea di sedermi a disegnare qualcosa, qualsiasi cosa, continua ad avere la stessa importanza per me. Perfino se avessi fatto la medesima cosa mille volte, mi chiederei: come posso farla in modo straordinario?".
Di straordinario in questo ricchissimo libro – prontamente tradotto in Italia dall'originale dell'Overlook Press-Peter Mayer Publishers – v'è l'autogestione del prodotto, che non è un'autoesibizione quanto una sorta di autobiografia per immagini, ma talmente intricata e vaporosa che le date di riferimento e i percorsi cronologici sono ricavabili, a fatica, soltanto da due paginette di indice analitico per tipologie: Alfabeti, Brochure e resoconti annuali, Calendari, Campagne pubblicitarie (poche), Copertine di dischi, Copertine di libri, Edizioni limitate, Illustrazioni per libri, Illustrazioni per riviste e giornali, Influssi, Interni/edifici/ambienti, Libri, Logo, Manifesti (tantissimi), Marchi, Mostre, Oggetti, Packaging, Riviste e giornali. Intanto, fra queste tipologie e sempre in termini autobiografici, colpisce la categoria degli 'Influssi', che, oltre a Giorgio Morandi (con cui Glaser ha studiato a Bologna) e a Piero della Francesca (che ha analizzato in modo quasi maniacale), comprende Monet e Picasso, Dürer e Piero di Cosimo, Duchamp e Miró, ma anche – ed è più insolito – Vallotton. Influssi che si esprimono, a partire dallo studio intenso delle tecniche e delle tematiche, in scomposizioni e decomposizioni, ma poi finiscono con il permeare il pittore, il disegnatore e l'illustratore in modi talmente liberi e originali che pare di assistere non più ad altrettante reincarnazioni quanto a un rapporto quasi medianico.
Di questo artista internazionale (nato e residente in America ma spesso attivo in Europa) colpisce comunque il particolare rapporto (mantenuto dopo gli studi presso l'Accademia di Bologna) con l'Italia. Da ricordare almeno tre episodi. Il primo è relativo alla collaborazione nel 1968 con Giorgio Soavi per la Olivetti, che va dal materiale promozionale per le Olimpiadi di Città del Messico agli straordinari manifesti legati al lancio della macchina per scrivere Valentine di Ettore Sottsass: dove testimonial d'eccezione sono il cane di un dipinto di Piero di Cosimo e una tarsia dello studiolo di Federico da Montefeltro a Urbino, ovviamente rivisitati in funzione della più innovativa delle portatili. Il secondo si riferisce agli otto manifesti realizzati nel 1980 per il rilancio della Biennale (Arti visive, Musica e Mostra internazionale del cinema), con variazioni statiche e dinamiche sul tema del Leone di San Marco, a dimostrazione di come un simbolo ben noto al pubblico possa rivelarsi effetto trascinante di assoluta novità. Il terzo riguarda la realizzazione per Alessi del libro *La cucina di Orione* (1987), nelle cui grandi tavole si incontrano l'attrazione per il nostro paesaggio e il gusto barocco della nostra cucina, da lui altamente apprezzata. Ma, a parte singoli manifesti per città italiane (Napoli 1986, Rimini 1994, Carnevale di Venezia 2000) dal segno felicissimo e di un'eleganza quasi eccessiva, forse la più straordinaria occasione di incontro è quella che si è verificata nel 1990 con la mostra "Milton Glaser/Piero della Francesca" realizzata ad Arezzo su suggestive installazioni di Italo Lupi: una serie di acquerelli e disegni ispirati a Piero, in cui – è lo stesso designer ad affermarlo – "venivano esplorati alcuni particolari delle sue opere, trattati ancora più analiticamente di quanto egli non avesse fatto". E non è immodestia, ma solo l'ulteriore conferma che "Art is Work".
Lorenzo Pellizzari, critico e storico del cinema

Ecco fissato nei quaderni di schizzi di Milton Glaser una colazione all'aperto a Parigi e Richard Meier a New York
Milton Glaser's sketch books capture lunch in Paris and Richard Meier in New York

An illustrated man
Milton Glaser is just over seventy, but you might think he was older from the way that he has been involved with so many of the key events of the second half of the twentieth century. Yet you would say he is far younger if you appraise the modernity and currentness of his graphic message. Several fine studies and monographs have been published about him, however they fall far short of what the artist has produced about himself. Twenty-five years after the mythical *Milton Glaser Graphic Design, Art is Work* is not self-celebratory, either. Rather, it is an updated account of the works realized in the meantime, viewed as perennial "works in progress" (in fact, he never 'joins' the Academy nor generates final results).
Moreover, some creations have already been 'delivered' to the client, so there is no point in theorizing about them, how satisfying they were and the goal obtained.
What is Glaser's 'art'? It suffices to replace the term 'art' with 'work', and he will lead you to some conclusions. They can be summed up in four points: when a creation exceeds its practical purpose and inexplicably moves us, we call it an excellent work.
Good works are defined as those elegantly conceived and executed. We merely call work the things that honestly, without any pretences, meet the specified requirements.
All the rest, everything sad and of poor quality in everyday life, falls into the bad work category. One consequence ensues from this: designers fear they are not 'artists' enough; moreover, there is the frequent cognizance of the ethical and environmental aspects of their work in a world where "Art is increasingly driven by economic interests". Yet this does not cancel the problematic nature of the relationship with the client, the ephemeral sense engendered, plus the tricky and, at times, incomplete link between the message and image. There is a heady, compulsive quest for innovation, but the will for a constant challenge is vivacious. "The idea of sitting down and drawing something, anything, continues to have the same importance for me. Even if I had done the same thing thousands of times, I would wonder: how can I do it in an extraordinary fashion?".
This book was originally published by Overlook Press-Peter Mayer Publishers; its outstanding feature is the self-managed nature of the product. Rather than exhibitionism, it is a sort of picture autobiography, but it is so intricate and hazy that the dates and the chronological facts are tough to extricate from the two-page index of product types: alphabets, brochures, annual reports, calendars, a (few) advertising campaigns, record sleeves, book covers, limited editions, book illustrations, illustrations for journals and papers, influence, interiors/buildings/environments, books, logos, (legions of) posters, trademarks, shows, objects, packaging, magazines and newspapers. Amid these product types and viewed autobiographically, the 'influences' category is striking. Besides Giorgio Morandi (he taught Glaser in Bologna) and Piero della Francesca (Glaser analyzed his works in a nearly obsessive fashion), the range embraces Monet, Picasso, Dürer, Piero di Cosimo, Duchamp, Miró and Vallotton (this was more surprising). These impacts are expressed by starting to intensely investigating their techniques and subjects, to break them down. Then they have ended up by permeating the painter, drawer and illustrator in such free, original ways that they seem to be almost direct relations, not reincarnations. The striking thing about this international artist (born and based in America, he has often worked in Europe as well) is the special relationship to Italy. It was maintained after he studied at the Bologna Fine Arts Academy. At least three events are worth mentioning. First, he and Giorgio Soavi worked for Olivetti in 1968.
Their output ranged from material promoting the Mexico City Olympic Games, to the marvelous posters for the launch of Ettore Sottsass's Valentine typewriter. One exceptional participant was a dog borrowed from a painting by Piero di Cosimo and an inlay from Federico da Montefeltro's study in Urbino; naturally, they were reworked to match the function of the most trailblazing portable typewriter.
The second episode was the eight posters made in 1980 to relaunch the Biennale (Visual Arts, Music and the International Cinema Show). It boasted static and dynamic variations on the subject of the Lion of St. Marks, demonstrating how a threadbare symbol could have a totally novel driving effect. The third event was the creation of a book for Alessi: *La cucina di Orione* (1987); its large-format illustrations wedded the pull of our scenery and the Baroque taste of Italian cuisine, which Glaser loves. There were some noteworthy posters for Italy's cities (Naples 1986, Rimini 1994 and the Venice Carnival 2000), which were almost too elegant. However, perhaps the most wonderful encounter occurred in 1990 during the exhibition "Milton Glaser/Piero della Francesca", staged in Arezzo; the fine installations were by Italo Lupi...
It comprised a set of drawings and watercolors inspired by Piero: as the designer put it, "he explored some particulars of his works, treated even more analytically than by the artist himself".
This is not bragging: it further confirms that "Art is Work".
Lorenzo Pellizzari is a film critic and historian

IUno dei numerosi lavori a tre dimensioni di Milton Glaser, il Sesame Place, un parco a tema con intenti educativi
One of Milton Glaser's many leaps from two to three dimensions: Sesame Place, an educational theme park

Il parco e la città

Isotta Cortesi
Il parco pubblico. Paesaggi 1985-2000
Federico Motta Editore, Milano, 2000 (pp. 279, Lit 130.000)

Il progetto del parco pubblico appare sempre più come lo strumento capace di attribuire qualità e identità allo spazio aperto.
Esso assume configurazioni diverse se si trova all'interno di un'urbanità consolidata oppure al margine tra città e campagna; se occupa la vastità di zone industriali dismesse; se si manifesta, come massima espressione della contemporaneità, lungo il percorso autostradale.
Il volume definisce e mette in relazione gli argomenti fondativi dell'architettura del paesaggio e illustra il rapporto storico intercorso tra la nascita del parco pubblico e la crescita della città. Infine seleziona trenta progetti per consentire l'individuazione degli strumenti utili a interpretare e classificare i modelli dell'attualità, delineare linguaggi e scuole e prevedere future tendenze.
L'autrice, Isotta Cortesi (Parma, 1967), ha studiato a Firenze e si è perfezionata alla University of Virginia, negli Stati Uniti. È docente all'Università di Genova e di Firenze, dopo esserlo stata a Charlottesville in Virginia e a Venezia.
L'elegante edizione affronta un tema che, sempre più, riceve attenzione e necessita di chiarezza: è frequente, nelle grandi città, alla pianificazione, al recupero di aree dismesse, dar nome di parco piuttosto che di progetto costruttivo: per allontanare il più possibile dai cittadini l'idea che l'intervento che viene proposto abbia un valore speculativo, ma anche per indicare che la percentuale di spazi verdi che verranno configurati e delimitati sarà prevalente, rispetto a quanto eretto in altezza, con funzioni abitative o produttive.
La progettazione paesaggistica pertanto va a sostituirsi, con il suo disegno, a quella di conformazione urbana vera e propria e diviene responsabile della reinterpretazione della forma storica della città e della capacità del costruito, o del non costruito, di imprimere a essa una svolta funzionale e di cultura sociale, rispetto cioè al concetto di sfruttamento del suolo.
La prefazione spiega perché, negli ultimi anni, in Europa si è verificata un'attenzione così forte verso il paesaggio e il disegno della sua sistemazione; un mutamento nel discorso sull'architettura, riferito agli interessi consolidati e a una nuova formazione scientifica, attraverso il rinnovamento della didattica urbanistica.
La parte storica offre ricchezza di esempi e già compie una sapiente classificazione con lo scandire, dal tardo Rinascimento fino all'epoca del moderno funzionalismo, i modi di "costruzione della natura".
Nella parte contemporanea infine i nuovi parchi sono illustrati con foto e con una documentazione grafica esemplificativa anche delle tecnologie adottate, tenuto conto che oggi si ricorre spesso a movimenti di terra, strutturalismi, originalità materiche riferite alla tecnologia della modernità e a espedienti costruttivi di ogni tipo, che creano insieme realismo e sorpresa nel pubblico.
Si tende cioè a innovare il formalismo planimetrico del parco storico, la cui eleganza era affidata alla cura e alla disposizione delle bellezze della natura. Il libro però, come può accadere nelle recensioni dei progetti internazionalisti dell'architettura, non riesce a proporre e raggruppare gli esempi realizzati secondo un'impostazione stilistica.
Appaiono così parchi attuati nelle città europee, maggiormente impegnate nel rinnovamento e nell'evoluzione, che sembrano proporre forme e scenografie paesaggistiche, non sempre rapportate con chiarezza alla storia né riferite a un'intenzione di razionale disegno, anche perché il più delle volte realizzate su ritagli fondiari o aree dismesse. Sono generalmente estensioni di arredo verde, che raggruppano contemporaneamente più ambiti funzionali, capaci comunque di suscitare sensazioni di modernità e riordino ambientale senza però legarsi a una visione di conformità urbana. Si dichiara che quei parchi, compiuti negli ultimi quindici anni, sono strumenti di centralità per la costruzione della città contemporanea, per il recupero dell'ordine strutturale della campagna, nonchè per rivelare il carattere sostanziale del paesaggio; insieme sono espressioni, pur parziali, delle diverse identità locali e letture transnazionali dei metodi progettuali e, come tali, si traducono in impianti teorici, riferiti alle sperimentazioni, verificate dall'autrice nelle scuole nordamericane.
In realtà essi non sono tanto un segno dello 'sviluppo' insediativo, quanto piuttosto un tentativo di recuperare all'abitato e alla struttura urbana un equilibrio, una pausa costruttiva, un contrappunto ambientale. È individuata comunque la rinnovata tendenza della fine degli anni '70, di capiscuola, quali Jacques Sgard, Michel Corajoud, Bernard Lassus e Jacques Simon.
Si inizia con il progetto parigino del Jardin des Bambous di Alexandre Chemetoff, che celebra la vegetazione; poi con il parco, che non si manifesta solo intercluso nell'urbano (a Parigi lo Square Tage-Kellermann e il Jardin Atlantique; a Barcellona i Jardines de Angel Guimerà,) o quale polo di centralità per nuovi quartieri (a Parigi i Parchi di Bercy e l'André Citroën), ma anche come figura isolata, che tenta una

mediazione con l'intorno (Parque Juan Carlos I, Madrid, Kempinski Hotel a Monaco). C'è il parco rigeneratore ecologico (Landschaftspark a Duisburg, Parque do Tejo e Trancao a Lisbona), o l'improvviso evento lungo un possibile viaggio autostradale (in Francia le Aire des Carriéres de Crazannes, e di Fouchéres-Villeroy); pre-paesaggio (Parc à Caen); o rinnovata struttura della campagna paesaggistica (Parc dipartemental du Sausset e il Lennesche Feldflur a Potsdam), infine presenza ripetuta del mito della foresta (Jardin de La Bibliothèque Nationale de France, Parc du Bois des Pins a Beirut, Parc Henri-Matisse a Lille, Greenwich Peninsula Park a Londra).
Roberto Gamba, architetto

The parks and the city

Increasingly, public parks appear to be the appropriate tool for giving open spaces quality and identity. They take on diverse configurations, depending on their location within a built-up area or at the edge of city and countryside. Other factors are whether it occupies a disused factory or runs along a freeway, the most extreme in contemporary expression.
This book defines and interrelates the cardinal topics of landscape architecture and illustrates the historical relationship between the birth of the public park and urban growth. Lastly, 30 schemes are selected to identify the suitable instruments for interpreting and classifying the current models. They also help to outline languages and schools and predict future trends.
The author, Isotta Cortesi, was educated in Florence and the University of Virginia, in the United States. Previously she taught at Charlottesville, Virginia, and Florence; now Cortesi is on the faculty at the Universities of Genoa and Florence. This elegant publication addresses a theme which is getting more and more attention and demands clarity. Frequently, the plans of big cities call the rehabilitation of disused land 'parks' rather than building schemes.
Part of the purpose is do as much as possible to prevent the citizenry from thinking that the project is speculative. However, it also indicates that the percentage of green spaces envisioned will dominate over the residential or production buildings.
Therefore, landscape design supplants true urban design, becoming responsible for the reinterpretation of the historic form of the city and the capacity of the built-up – and 'open' – areas to transform it functionally and socially. This concerns the concept of land exploitation. The preface explains why in recent years Europe has developed such a significant interest in landscape and its design.
A change has come about in the discourse on architecture reflected in the way the subject is taught, and integrated with landscape.
The cause lies in the renewed teaching of planning.
The historical section offers a host of examples and skillfully arranges a classification, examining the way "nature was constructed" from the Late Renaissance to Modern Functionalism. Lastly, the contemporary portion illustrates the new parks by means of photographs and illustrations informing the reader about the technologies employed. It should be noted that today earth movement is often relied on, besides structures, original materials referred to modern technologies. Also, all sorts of constructional expedients are used, creating both realism and surprising the public. That is, one tends to revamp the formal plan of the historic park, whose elegance counted on the care and arrangement of the beauties of nature. However, the publication is unable to suggest and group the built examples into styles, as can happen in the reviews of internationalist architecture. So you can see parks realized in European cities, with a greater bent for renovation and evolution which seem to propose landscape forms and sets. They are not always clearly related to history or referred to a rational design intention.
This is partly because most of the time they were created on bits of land or disused plants.
Generally, these are extensions of greenery, containing several functions at once. They appear modern and seem to rearrange the environment, but without being linked to an overall urban vision.
It is stated that the parks completed in the last fifteen years are central tools in the construction of the contemporary city, the rehabilitation of the countryside's structural order and revealing the substantial nature of the landscape. Taken together, they are expressions, albeit partial, of the different local identities and transnational readings of design methods. As such, they are translated into the theoretical postulates and experiments observed by the author in the North American schools. Actually, rather than being a sign of the 'improvement' of developments, they are an attempt to restore to the residential zones and the urban structure a balance, a building pause and environmental counterpoint.
At any rate, the renovation tendency in the late 1970s and trendsetters like Jacques Sgard, Michel Corajoud, Bernard Lassus and Jacques Simon are identified. The volume begins with Alexandre Chemetoff's Paris design, the Jardin des Bambous, celebrating vegetation. Then come some which are more than something surrounded by the city (the Paris Square Tage-Kellermann and the Jardin Atlantique, plus Barcelona's Angel Guimerà's Jardines). Then there are some centerpieces for new districts (Bercy and André Citroën Parks in Paris) and some isolated specimens, which seek to mediate with the setting (Parque Juan Carlos I, Madrid, and Munich's Kempinski Hotel).
Duisburg's Landschaftspark and Lisbon's Parque do Tejo e Trancao are ecological regenerators. They can also be sudden events along a freeway (France's le Aire des Carriéres de Crazannes and Fouchéres-Villeroy). Another type is the pre-landscape (Parc à Caen) or renovated structures in the countryside (Parc Departemental du Sausset and Potsdam's Lennesche Feldflur). Lastly, there are repeated representations of the forest myth (Jardin de la Bibliothèque Nationale de France, Parc du Bois des Pins in Beirut, Parc Henri-Matisse in Lille and Greenwich Peninsula Park, London).
Roberto Gamba is an architect

Nel Parc du Bois des Pins a Beirut il suolo assume una configurazione morbida e ondulata e la vegetazione caratterizza le diverse zone. Progetto di Jacques Sgad e Pierre Neema del 1994-1995
The ground of Beirut's Parc du Bois des Pins has a soft, wavy form, while the vegetation characterizes the diverse zones. Designed by Jacques Sgad and Pierre Neema in 1994-1995

Le molte maschere di Nietzsche

Gianni Vattimo
Dialogo con Nietzsche. Saggi 1961-2000
Garzanti, Milano, 2000
(pp. 301, Lit 35.000.

Di Nietzsche, in questi ultimi mesi, molto si è parlato: il centenario della morte (che avvenne a Weimar nel 1900) è divenuto, come di consueto, evento editoriale. Non poteva di conseguenza mancare un contributo di uno dei maggiori studiosi italiani di questo pensatore, cioè Gianni Vattimo, che ha raccolto in un ponderoso volumi i saggi che dal 1961 al 2000 già aveva pubblicato sulla filosofia nietzschiana. Il libro ha dunque, come è ovvio, due anime: da un lato mostra il percorso di Vattimo stesso, la sua coerenza, pur nella varietà degli approcci e dei confronti, nel mantenere in Nietzsche un punto di riferimento, quasi illustre cartina tornasole di alcuni problemi, non solo filosofici, della contemporaneità. Dall'altro, tuttavia, il volume è anche un'utile 'guida', più che a Nietzsche, al significato che la sua presenza ha rivestito nel pensiero del nostro tempo, alle multiformi "storie degli effetti" che da lui hanno preso avvio. Le due anime del libro non originano un'insanabile dicotomia, ma sono, al contrario, del tutto inseparabili, stimolando di conseguenza una lettura che non può mai essere univoca e banalizzante (Vattimo, peraltro, ha dedicato a Nietzsche nel 1974 uno studio giustamente noto, *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*).
In tale varietà e ricchezza argomentativa e tematica, è tuttavia chiaro il punto di partenza: pur supportata da un'eccezionale conoscenza dei testi e della cosiddetta bibliografia secondaria, la 'lettura' di Vattimo non solo non è ma non vuole essere, in senso stretto, né 'storicistica' né 'filologica'. Ciò, ovviamente, non solo è lecito ma suggerisce anche, sul piano strettamente metodologico, l'importante osservazione che filosofi non sistematici quali Nietzsche, "pensatori-cometa", come avrebbe detto Deleuze, non possono né debbono essere letti solo all'interno di griglie storiografiche e filologiche. Vi è tuttavia, forse, un estremo opposto, sul quale Vattimo stesso invita, a volte esplicitamente, a interrogarsi (estremo, comunque, da cui difficilmente si sottrae la 'critica' nietzschiana): quello in virtù del quale, all'interno della logica, a volte perversa, di ermeneutici 'precorrimenti', un filosofo, Nietzsche nel nostro caso, appare, di volta in volta, non solo vicino a Marx, a Freud, alle avanguardie artistiche del Novecento, ma anche a quei pensatori che si sono serviti della sua geniale aforismatica, da Heidegger a Deleuze (per citarne solo due tra decine possibili), per sviluppare il proprio percorso teorico, come se nell'opera di Nietzsche non esistessero comunque vincoli testuali e storici capaci di porre un freno all'assoluta libertà interpretativa, in virtù della quale Nietzsche diviene una maschera per nascondere il volto del suo interprete. In cui, appunto, il gioco delle referenzialità tra il soggetto e le maschere si rende a volte troppo esplicito per essere davvero interessante.
Vattimo, che ha notoriamente una formazione ermeneutica, non sfugge certo a tale pericolo. Nietzsche, nella sua lettura, che risente di quella di Heidegger, è, per così dire, 'troppo': troppo sempre presente in troppi autori, troppo disegnato sulle esperienze filosofiche contemporanee (a noi, non a Nietzsche), troppo, e paradossalmente, 'attuale', troppo pronto, si potrebbe dire, a seguire quella che Leopardi chiamava la "filosofia dei giornali", troppo disponibile a darci indicazioni su fenomeni culturali e filosofici che non solo non aveva potuto conoscere ma che, si può ipotizzare, se conosciuti avrebbe forse disprezzato. Tuttavia, a differenza di molte interpretazioni enfaticamente attualizzanti di Nietzsche, quella di Vattimo ha una qualità particolare, segno inconfondibile della sua 'astuzia' filosofica: Nietzsche, dalle bellissime pagine sul rapporto tra nichilismo e temporalità sino a quelle, apparentemente asettiche, sulla sua ricezione in Francia o in Italia, non è mai – davvero mai – un feticcio utilizzabile in tutte le stagioni. È invece, quasi sempre, il sigillo, a volte simbolico, altre allegorico o metaforico, di una specifica concezione della filosofia, di cui, in questi stessi quarant'anni in cui si è occupato di Nietzsche, Vattimo è uno dei più lucidi e consapevoli interpreti.
In questo libro, dunque, come si diceva, le due anime sono inscindibilmente unite: il che certo non significa, né mai Vattimo lo contesta, al contrario, che esistano 'altri' Nietzsche, completamente differenti, spesso opposti.
Non a caso, dunque, Nietzsche è qui presentato come il filosofo della 'demitizzazione', cioè di una "costante del costume e della mentalità contemporanea" (ovviamente, che la filosofia debba occuparsi di 'costume' e 'mentalità' è già traccia ben precisa dell'interpretazione vattimiana); un filosofo, in ogni caso, per il quale la filosofia, sempre a parere di Vattimo, non è ricerca del fondamento, bensì, come atto di fondazione della storia, è un movimento in cui "l'originario, nel filosofo, ma nel pensiero umano in generale nella sua funzione creativa, eventualizza sempre nuovi mondi, istituisce sempre nuove aperture" (anche in questo caso si coglie che per Vattimo la filosofia è 'creatività', apertura a 'eventi', priva dunque di ogni funzione epistemologica). Si potrebbe proseguire a lungo, sfiorando innumerevoli luoghi, a volte comuni, della filosofia 'continentale' degli ultimi decenni: ma pur sempre si giungerebbe là dove Vattimo vuole condurci, cioè alla precisa convinzione che "ci sono molte buone ragioni per sostenere non solo la tesi che Nietzsche ha contribuito in misura decisiva alla nascita e allo sviluppo dell'ontologia ermeneutica contemporanea, ma anche, più radicalmente, che il senso autentico della Nietzsche-Renaissance che si è imposta negli ultimi decenni segna la completa inclusione di Nietzsche all'interno di questo indirizzo filosofico". Si può certo sospettare che esista, di questa 'rinascita', un "senso autentico", che non vada sottoposto a una radicale demitizzazione che ne sveli gli aspetti contingenti, ideologici o psicologici: ma è indubbio che Nietzsche è per Vattimo il capostipite di una *koinè* ermeneutica che, nel quadro di una "svolta ermeneutica", è indispensabile per comprendere non solo la filosofia ma la vita culturale e sociale della contemporaneità. Il rischio è che, messa in discussione tale *koinè*, e superata la svolta da altre inevitabili svolte (che possono far tornare al punto di partenza), ci si ritrovi a domandarsi che ne è di Nietzsche, dei suoi tormenti, delle sue contraddizioni e aporie, delle sue semplificazioni storiche e delle sue geniali visioni profetiche. Ci si ritrova dunque a domandarsi (e forse proprio questa domanda è il tarlo che la lettura del libro di Vattimo in noi mette all'opera, e che forse è sempre presente nella sua stessa ricerca di orizzonti mai completamente pacificati) che ne è della filosofia stessa, di quella tradizione 'metafisica' che, chissà, l'ontologia ermeneutica dovrebbe mettere in discussione o ancor di più decostruire. Forse quel che Vattimo scrive nella iniziale Avvertenza, cioè il fatto che "l'immagine di Nietzsche si modifichi significativamente in momenti diversi", non è solo la "dimostrazione della vitalità della sua opera, se è vero, come mi pare, che la varietà delle interpretazioni non dipende solo dalla mutevole soggettività degli intrepreti, ma dalla ricchezza dell''oggetto' a cui si applicano", può essere letto in modo differente. Forse, appunto, la varietà delle interpretazioni, quando finisce per dissolvere l'identità dell'oggetto, può suggerire anche che la sua vitalità teorica sta sfumando, perdendosi in mille rivoli, in molteplici sentieri interrotti, presentandoci Nietzsche in altra luce, cioè come una grandiosa pagina di una genialità filosofica non aperta a infiniti futuri orizzonti, bensì utile, a volte indispensabile, per comprendere, più che altro, linee teoriche e comportamenti sociali che appartengono ormai soltanto al nostro passato.
Elio Franzini, docente di Estetica all'Università Statale di Milano

Nietzsche, qui con la sorella Elisabeth, influenzò con la sua opera l'immaginario architettonico
Nietzsche, here with his sister Elisabeth, left his mark on the architectural imagination

The many masks of Nietzsche

In recent months, Nietzsche has been much talked about; as usual, the centenary of his death (in Weimar in 1900) has become an excuse for an orgy of publication. And a contribution by one of the leading Italian scholars of this thinker was to be expected. Gianni Vattimo has collected in a weighty volume the essays he had already printed from 1961 to 2000 on Nietzsche's

philosophy. Obviously, the book has two sides: it illustrates the path followed by Vattimo himself, his coherence, despite the variety of approaches and comparisons. In fact, the author uses the German philosopher as a point of reference, practically a litmus test for some (partially philosophical) contemporary problems. But, on the other hand, the book also is a useful guide to the significance Nietzsche's presence has had in current thought, more than his own philosophy. He has generated multifarious effects. The two facets of the publication are totally inseparable. Hence, they stimulate a reading which can never be univocal and trivializing. Though there is a great variety of subjects and themes, the point of departure is clear. Despite being supported by an exceptional knowledge of the sources and the so-called secondary bibliography, Vattimo's interpretation is not and was not intended to be strictly either 'historical' or 'philological'. Besides being permitted, this also suggests – at a purely methodological level – the important observation that non-systematic philosophers like Nietzsche (Deleuze would have called them "comet-thinkers") cannot and should not be read only within historical or philological frameworks. However, there may be another extreme which Vattimo himself suggests, at times explicitly, digging into (but the Nietzschean 'critics' have trouble avoiding it). I mean the one which leads, within the (at times perverse) logic of hermeneutic 'paths'. A philosopher like Nietzsche is made to appear close to Marx, Freud and the early twentieth-century avant-garde. Moreover, they seem close to those thinkers who have used his clever aphorizing, from Heidegger to Deleuze (to name only a few), to develop their own theory, as if Nietzsche's work did not contain any textual or historical links able to rein in absolute interpretive freedom. Thus Nietzsche was utilized to mask the face of his interpreter. At times, the references between the person and the mask are too explicit to be really interesting. Since Vattimo is famous for his hermeneutic background, he certainly cannot escape this pitfall. His reading of Nietzsche is influenced by the interpretation of Heidegger; in a way, it is ever present in too many authors; overly overlapping our contemporary philosophical experiences; paradoxically, overly current; overly ready to follow what Leopardi called "newspaper philosophy"; overly ready to give us opinions on cultural and philosophical phenomena which he never could have known and may have despised if he had. However, unlike many emphatically modernising interpretations of Nietzsche, Vattimo's has a special attribute, undoubtedly proving his philosophical 'astuteness'. From the wonderful words on the relationship between nihilism and

Traliccio per l'alta tensione disegnato da Norman Foster nel 2000 per l'ENEL, Italia. Dal volume di Juli Capella *Tiny Architecture*, Edicions UPC, Barcelona 2001
Eletricity pylon design for the italian utility ENEL by Norman Foster 2000. From the book of Juli Capella *Tiny Architecture*, Edicions UPC, Barcelona 2001

temporality to those (apparently aseptic) ones on his reception in France or Italy, Nietzsche never has been a fetish that could be used at any time. Rather, most of the time he was a symbolic, allegoric or metaphoric seal on a specific philosophical conception, and in the forty years that Vattimo has been delving into the German philosopher he has been one of the lucid, deliberate interpreters. In this book the two facets are inseparable; certainly, this does not mean that there are not any 'other' completely different or even conflicting Nietzches. The author accepts this. It is no accident, then, that this publication presents Nietzsche as the philosopher of demythicisation; that is a "constant of contemporary customs and mentality" (obviously, if philosophy must probe 'customs' and 'mentality' this already clearly is evidence of Vattimo's interpretation). In any case, according to Vattimo Nietzche's philosophy did not quest for the foundations; instead, it founded history, it was a movement in which "the origin in the philosopher and human thought in general in its creative function envisioned ever new worlds and set up ever new openings" (Here, too, we realize that Vattimo's philosophy is 'creativity' and openings to 'events', without any epistemological function whatsoever). We could continue forever, grazing countless (common) places of 'continental' philosophy in the last few decades, but we would still be at the point where Vattimo wants to lead us. That is, the sound belief that "there are many good reasons for maintaining that Nietzsche did more than contribute decisively to the birth and development of contemporary hermeneutic ontology. More radically, we can state that the true meaning of the Nietzsche Renaissance which has come to rule in the last few decades marks the complete inclusion of Nietzsche within this philosophical school". We can surely suspect that there is a "true meaning" of this 'Renaissance' which must be radically demythicized, so its contingent, ideological and psychological aspects are unmasked. Yet there is no doubt that to Vattimo, Nietzsche was the forerunner of a hermeneutic *koinè*; viewing this "hermeneutic turning point" it is essential to comprehend both the philosophy and today's social and cultural life. The danger is that, once that *koinè* has been challenged and the breakthrough has been surpassed by other, unavoidable breakthroughs (which can bring one back to the start), one ends up by wondering what happens to Nietzsche, his torment, contradictions and aporias, his historical simplifications and his brilliant prophetic visions. One ends up by wondering what happens to philosophy itself, that metaphysical tradition which ontological hermeneutics should challenge or deconstruct. (Perhaps this question is the gnawing issue brought to life by reading Vattimo's book and it may always be present in his search for never fully pacified horizons). Perhaps there is a different reading for Vattimo's observations in the preface: "The image of Nietzsche undergoes significant changes at different times" is more than the "demonstration of the vitality of his work. In fact, I believe that the variety of interpretations does not depend on the mutable subjectivity of the analyzers alone, it also depends on the wealth of the 'object' they examine". Maybe when the variety of interpretations ends up by dissolving the identity of the object, it might suggest, too, that its theoretical vitality is vanishing, being reduced to thousands of tiny streams, legions of dead-end paths. This gives us another perspective of the philosopher: a great philosophical chapter which is not open to infinite future horizons, but is useful (at times, indispensable) for understanding chiefly theory and social behavior which now only is part of our past.

Elio Franzini, professor of Aesthetics at the Milano State University

Gli ingegneri che fecero l'Italia

Jeffrey T. Schnapp (a cura di)
Gaetano Ciocca. Costruttore, inventore, agricoltore, scrittore
Skira Editore, Milano, 2000
(pp. 191, Lit 70.000)

Vittorio Bonadé Bottino
Memorie di un borghese del Novecento
Bompiani, Milano, 2001
(pp. 344, Lit 32.000)

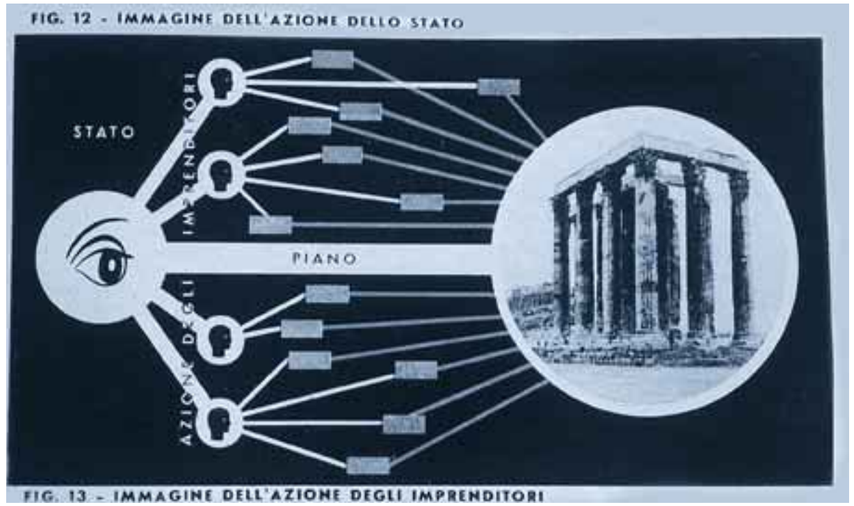
Non sempre risulta facile distinguere cosa appartiene alla cultura dell'ingegnere e cosa invece si sia aggiunto in una simbolizzazione che è stata ed è fortissima. Distinguere è nondimeno importante poiché altrimenti tutto sfuma nel tutto, come avviene nel pensiero mitico. Un rischio reale per una figura posta al centro della modernizzazione di un Paese arretrato quale era l'Italia nella prima metà del secolo. Due recenti libri ripropongono la questione.
Il libro di Jeffrey Schnapp su Gaetano Ciocca è una biografia abbastanza tradizionale, con alcuni meriti. In primo luogo aver riportato l'attenzione su un intellettuale di grande successo negli anni tra le due guerre, poi dimenticato. Le frequentazioni con architetti noti (Rogers, Bardi, Ponti) potevano far ritenere che una storiografia frettolosa e spesso pigra come la nostra avrebbe dedicato più attenzione all'ingegnere padano. Ma non è stato così. Ciocca è in Russia nel 1930 per progettare e seguire la realizzazione di uno stabilimento Fiat per la realizzazione di cuscinetti a sfera, nel suo genere "l'impianto più grande del mondo". Al ritorno scrive *Giudizio sul Bolscevismo*, libro di grande successo che può essere ascritto al genere del memoriale ingegneristico diffuso in altri Paesi più che nel nostro. Da qui prende avvio la sua carriera di scrittore che intreccia con numerose altre: inventerà una nuova città etiope e un villaggio del sole, progetterà un allevamento razionale per maiali; immaginerà e sperimenterà nuove forme di trasporto ("la strada guidata"), si cimenterà con attrezzature per grandi folle ("il teatro di massa"), si impegnerà sui temi dell'industrializzazione edilizia: vere e proprie idées fixes di una vita spesa a promuoverle. Nel suo lavoro si intravede il grande sforzo inventivo che la società della quantità pone: attrezzature, trasporti, insediamenti, tutto è da ripensare con la sensazione che la sfida sia nella quantità. C'è una grande fiducia nella capacità di razionalizzare le vicende umane, così come si era fatto nella fabbrica con quelle produttive. Ma questa fiducia che appartiene al pragmatismo classico non si coniuga solo con l'idea di democrazia deweyana. Nella lunga storia del progressivo affermarsi dell'individualismo che ha occupato tutto intero il secolo breve, la parentesi corporativa è vista da parte della cultura tecnica come rivincita della razionalizzazione. E questa, come modernizzazione.
Il saggio di Schnapp solleva questi temi. Forse poco attento a quello che oggi si direbbe il capitale sociale di Ciocca, il quale poteva discutere le sue straordinarie invenzioni ai massimi livelli del potere economico e politico. Ma a ciò in parte ovvia la pubblicazione di una selezione delle lettere a cura di Massimo Martignoni e la stessa biografia compresa nel volume. All'esuberante inventiva di Ciocca, alla sua impazienza e ostinazione fa riscontro per coincidenza editoriale, una figura molto diversa, quella di Vittorio Bonadé Bottino, costruttore per la grande impresa. Di nuovo, la Fiat. Bonadé Bottino collabora a progetti importanti: la pista di collaudo del Lingotto, la Vetrocoke di Marghera, la realizzazione di Mirafiori. Negli anni della guerra è responsabile della progettazione e direzione lavori di tutti gli impianti del gruppo. Ma partecipa anche ad altre avventure: via Roma a Torino, l'E42, l'invenzione della stazione sciistica del Sestrière. Da giovane viene mandato al sud e la sua esperienza ricorda quella di altri ingegneri della generazione precedente: Saint-Just de Teulada, progettista del piano di Roma che scriverà, senza mai pubblicarle, le sue memorie di tecnico occupato nella ricostruzione di un territorio che difficilmente riusciva a comprendere. Quella di Bonadé Bottino è una figura solida, statica, progressiva, tranquillamente tenace, come egli stesso si descrive in queste memorie che riassumono 14 volumi rilegati in pelle, dattiloscritti su carta velina: il progetto di una testimonianza su una parte della storia di Torino e del Paese. Se Ciocca non ha incertezze a specchiarsi nel profilo dello scienziato galileiano, curioso, capace di scrivere con oggetti e fatti, scrittore "che narra e attraverso la narrazione dà nuova forma al mondo", Bonadé si presenta come un tecnico borghese di solida formazione umanista. Dove l'aggettivazione allude, lui stesso ci dice, alla libertà di pensiero e azione permessa dalla propria ragione e indipendenza. Da borghese, ama ciò che è solido e concreto, crede nel perfettibile, incarna l'attaccamento alla realtà, ha fiducia in qualche indefinito miglioramento. Si intravede nel suo racconto un'idea quieta di progresso, ma anche una fede irriducibile, così lontana dalle inquietudini di inizio secolo.
Molti sono i parallelismi che i due testi sollecitano: chi inventa nuove infrastrutture e chi frena prudentemente progetti che non paiono maturi. Chi azzarda e chi calcola. Il proprio lavoro che sfuma per entrambi in molte cose.
L'esperienza fondamentale della prima guerra mondiale vissuta sul fronte orientale dal Carso a Vittorio Veneto. I legami con le istituzioni e il potere. La modernizzazione da entrambi vista come un nuovo, più intimo adattamento della società all'economia che è poi quel managerialismo che qualche anno più tardi, Polany richiamerà per esorcizzare. Entrambi lavorano in un periodo complicato: l'adesione al fascismo è fiduciosa per l'uno, poco meditata per l'altro. Ma rispetto alle vicende personali il problema è ben altro. L'integrazione della ragione tecnica ha permesso al dominio politico di presentarsi con quei requisiti di legittimazione razionale che troppo a lungo gli consentiranno di presentarsi come pura amministrazione.

Cristina Bianchetti, docente di Urbanistica all'Università di Pescara

The engineers who built Italy

It is not always easy to decide what belongs to the engineer's culture and what was, and still is added in a very strong form of symbolism. Yet this is important, nonetheless, for otherwise everything gets all muddled, as in mythic thought. This danger is real for a figure who stood at the centre of the modernization of a backward country like Italy in the first half of the twentieth century. Two recently released books grapple with the issue again.
Jeffrey Schnapp's volume about Gaetano Ciocca is a fairly traditional biography with some extras. First of all, it focuses once more on a highly successful intellectual of the interwar years who later fell into oblivion. Since he was friendly with such well know architects as Ernesto Rogers and Gio Ponti, one might be led to believe that hasty or frequently slow historiography (like Italy's) would have paid more attention to the Po Valley engineer. But this was not to be. In 1930 Ciocca went to Russia to design and supervise the construction of a Fiat ball-bearing plant: the biggest factory of its kind in the world. When he returned, he wrote the very popular *Giudizio sul Bolscevismo* which was the kind of engineering memorial more common in other nations. This marked the debut of Ciocca's writing career, which was intertwined with numerous others: he was to design a new Ethiopian city and a solar village, besides designing a rational pig farm. He experimented with new forms of transportation ("the guided highway") and worked on facilities for huge crowds ("the mass theatre"); moreover, Ciocca delved into industrialized building. They truly were fixations and he spent his life promoting them. In the engineer's work one can glimpse the enormous inventive effort demanded by the society of quantity: facilities, transportation and developments all had to be rethought, believing that the challenge lay in quantity.
There was great confidence in the capacity to rationalize humanity's experiences, just as the mill rationalized manufacturing. But this conviction – part of classic pragmatism – could not be married only to Dewey's concept of democracy. Throughout the long history of the progressive assertion of individualism which spanned the whole century, the corporative interval was treated by technical culture as the revenge of rationalization. And the latter was viewed as modernization. Schnapp's essay raises these issues. Perhaps it does not pay sufficient attention to what one would now call Ciocca's social capital; he could discuss his wonderful inventions at the top of the economic and political power structure. But this shortcoming is partially compensated by the publication of some of his letters (edited by Massimo Martignoni) and the biography in the book.
Coincidentally, another publisher has come out with a book on Vittorio Bonadé Bottino, who also worked for the big companies, like Fiat. But his personality was quite different from Ciocca's exuberant talent, impatience and stubbornness. Bonadé Bottino worked on some of the iconic schemes: the Lingotto Test Track, Vetrocoke in Marghera and Fiat's Mirafiori plant. During the war he was in charge of the design and construction of all the group's facilities. But he took part, too, in other projects: Turin's via Roma, Rome's E42 and the creation of the Sestrière ski resort. When he was young he moved to the South, and his experience was similar to that of other engineers of the previous generation. Saint-Just de Teulada devised Rome's master plan; his unpublished memoirs testified to the experience of a technician engaged in rebuilding a region he found hard to comprehend. Bonadé Bottino was a solid, static, progressive and quietly tenacious person. This is his own description in these memoirs summing up 14 leather-bound volumes, typed on onion-skin paper. He testified to part of the history of Turin and Italy.
Ciocca did not hesitate to mirror himself in the profile of a Galilean scientist: curious, able to write with objects and facts, a writer "who narrates and gives the world a fresh shape by narrating". But Bonadé

Gaetano Coccia fu un ingegniere che si occupò di urbanistica, di filosofia e, come qui si vede, di teoria politica, in collaborazione con famosi architetti come Ernesto Nathan Rogers e Gio Ponti
Gaetano Coccia was an engineer who turned his hand to town planning, philosophy and here, political theory



Bottino judged himself to be a bourgeois technician with a solid humanistic education. The author states that the adjectives alluded to the freedom of thought and action permitted by his own reason and independence. Since he was middle-class, he loved all that was solid and concrete; thus he believed in perfecting things and incarnated the attachment to reality, besides trusting in some indefinite improvement. One can also discern in Bonadé Bottino's tale a quiet idea of progress, besides an irreducible faith, so distant from the turn-of-the century unease and turmoil.
The similarities between the two publications are legion: both people invented novel infrastructures and prudently blocked still unripe schemes. They gambled and calculated. They dissipated their efforts. Both underwent the fundamental torment of the Eastern Front during World War I from the Carso to Vittorio Veneto, and they were linked to authority and the institutions. Both authors viewed modernization as the latest, closest adaptation of society to the economy; a few years later Polany sought to exorcise this managerialism.
Ciocca's and Bonadé Bottino's careers took place during a complicated period: one joined the Fascist party confidently, while the other did not meditate too much on it. However, regarding their personal life, the problems were utterly different. The integration of technical reason had permitted political rule to appear legitimized by its rational requisites and, for too long, they allowed it to pretend to be mere administration.
Cristina Bianchetti, professor of Urbanistic at University of Pescara

Particolare della tela *Façade* dal volume di Vittoria Coen sull'opera di Philip Taaffe pubblicato da Mazzotta di Milano nel 2001
***Façade* a detail from Vittoria Coen's book on the work of Philip Taaffe published by Mazzotta, Milano 2001.**

L'architettura sensuale

Anna Barbara
Storie di architettura attraverso i sensi. Nebbia, aurorale, amniotico...
Bruno Mondadori, Milano, 2000
(pp. 352, Lit 50.000)

Il progetto architettonico ha un suo svolgimento che, a partire dall'intuizione dell'architetto, si snoda attraverso schizzi, disegni esecutivi, capitolati, pratiche burocratiche, cantiere, fino al giorno in cui avviene l'inaugurazione. In quel momento, che in un ipotetico conto alla rovescia corrisponde al punto Zero, avviene il varo dell'architettura.
Gli abitanti ne prendono il possesso e comincia un nuovo svolgimento evolutivo dove si manifesta la complessità del loro rapporto simbiotico con l'architettura, che si imbeve del vissuto e ne riporta sensazioni e suggestioni, a prescindere dalle vocazioni iniziali del progetto. Quanti architetti smentiti nelle loro previsioni.
Il *Manuale dell'Architetto* è un preziosissimo strumento per la compilazione del progetto, indispensabile per la definizione della professione e ricco di standard UNI. Per esempio le scale sono calcolate nel rapporto 2A + P = 63, dove A è l'alzata e P la pedata. La sua missione però si esaurisce raggiunto il punto Zero. Ma la responsabilità progettuale dell'architetto, che fino a quel momento è soprattutto tecnica, a partire dallo Zero diventa collettiva e umana. Come prevedere ciò che accadrà? Chissà a cosa pensava l'Architetto Mengoni prima di cadere mortalmente dall'alto di un'impalcatura mentre osservava la 'sua' Galleria Vittorio Emanuele a pochi giorni dall'inaugurazione. Poco prima dello Zero. Con quel progetto si privava una strada di Milano della luce naturale, della pioggia, della nebbia, per farla diventare un salotto. Termini che indicano un fuori e un dentro che si confondono, il *Manuale dell'Architetto* comincerebbe a entrare in crisi.
Anna Barbara affronta il progetto percorrendo la strada inversa. Cerca di raggiungere lo Zero attraverso le nebbie, l'aurorale, l'amniotico, il decomporsi, la materia iconica, le casse armoniche, la luna nel pozzo, i salti di percezione, a pelle, i colpi dei sensi, l'ombra zero. In questi percorsi sensoriali, che sono poi i capitoli del libro, si raccontano storie di architettura che definiscono la sinfonia dell'abitare, tra errore e volontà, tra dramma e euforia, sicuramente nell'autentica passione. Ogni architettura è raccontata attraverso immagini e testi che si intrecciano in una grafica, a volte disorientante forse per troppa passione, e ci viene consegnata gravida del suo trascorso e del suo presente. "La nebbia" è nell'architettura di Moretti che dissolve volumi immensi come la prua di una nave arenata in corso Italia a Milano. "L'aurorale" è in un racconto di Corto Maltese che si intitola *Favola di Venezia*, dove i colori di Hugo Pratt "sembrano intingersi nell'acqua". Il Convento de La Tourette di Le Corbusier ci racconta la sensazione de "l'amniotico", il 'dentro' come "bolla personale" e occasione di allontanamento dal 'fuori'. "Il decomporsi" come possibilità per sottrarsi dall'eterno è nel raid aereo su Baghdad o nel Teatro delle rovine di Lina Bo Bardi. Nei sassi ingabbiati della Dominus Winery di Herzog e De Meuron troviamo la forza della "Materia Iconica", dove l'uso della materia prescinde da artifici decorativi e manifesta il suo implicito valore ornamentale. La Filarmonica di Berlino di Hans Scharoun ma anche il Centro Culturale Jean-Marie Tjibaou di Renzo Piano sono architetture che vibrano come "casse armoniche".
Quando un fascio luminoso è posto in alto, fornendoci una costante dimensione di verticalità e relazione tra interno e esterno, come il raggio di sole che illumina la caverna a Newgrange nel solstizio d'inverno, siamo immersi nell'architettura della "luna nel pozzo". Gli specchi di Carlo Mollino ci regalano spiazzanti "salti di percezione". "A pelle" è quando l'involucro è la vera soglia sensoriale e la finitura dei materiali diventa un codice di linguaggio tra il toccare dell'abitante e l'architettura, come il Guggenheim a Bilbao di Frank Gehry. Attraversare il Tsukiji, il più grande mercato del pesce dell'Asia, significa attraversare un luogo "sotto i colpi dei sensi". "Ombra zero" è in quei luoghi dove il tempo è scandito dai ritmi del commercio e della comunicazione, dove secondo la perversa logica delle ventiquattr'ore su ventiquattro viviamo tutti come polli in batteria.
Nel libro il significato dell'architettura è definito attraverso la presa di coscienza da parte dell'abitante del suo ruolo dimensionale e spirituale, inoltre l'architettura esiste perché abitata quindi non può prescindere dal nostro giudizio. In quanto abitanti, la possibilità che ci regala questa lettura è di confrontare la nostra sensibilità e verificarne il valore critico. In quanto architetti, l'ambizione di poter progettare a partire da esperienze sensoriali. Si può intuire quanto sia riduttivo raccontare un'architettura attraverso la semplice definizione dei materiali e della tecnologia impiegata, dello stile raccolto, degli archetipi proposti. Chi ha visitato il Corviale, l'edificio realizzato negli anni Settanta da Mario Fiorentino, oltre che per il violento impatto visivo lo descrive come un luogo dove aleggia incessante un rumore di sottofondo, una sorta di rumore bianco continuo che è figlio della sovrapposizione di tutti i rumori domestici di ogni singolo appartamento.
Anna Barbara racconta nel libro, all'interno dell'area "Casse Armoniche", "la dinamica di questa performance acustica: negli ultimi cinque piani l'edificio è composto da due corpi a ballatoio, l'uno di fronte all'altro, separati da un cavedio largo 5 metri, alto circa 15 metri e lungo… un chilometro!... questo dettaglio della sezione trasforma il cavedio centrale di Corviale in un amplificatore di tutto ciò che può trasformare un'opera di architettura in un disturbatore continuo. La definizione tecnica e misurata della sezione definisce poi una sollecitazione sensoriale.
Nel Museo ebraico di Berlino di Daniel Libeskind invece i vuoti sono svuotati, "voided void" come li definisce Libeskind stesso, e assistiamo alla "messa in forma non solo teorica ma anche fisica del disagio di fronte al vuoto a cui non siamo abituati, perché anche le più raffinate intellettualizzazioni, oltre una certa soglia di dolore, diventano pena corporale". Il sentimento segna così un progetto dove è possibile trovare "la luna nel pozzo".
La volontà di scoprire l'umanità dell'architettura attraverso i nostri sensi e di ripercorrere il significato progettuale a partire dalle suggestioni degli abitanti rende *Storie di architettura attraverso i sensi* un libro ricco e complesso, sicuramente, e per fortuna, non finito. Il processo di analisi e riflessione sui luoghi che attraversiamo proseguirà secondo una nostra personale e soggettiva interpretazione delle intuizioni di Anna Barbara mentre il movimento evolutivo del nostro progettare, il procedere verso lo Zero come architetti, farà i conti con la nostra coscienza.
Massimiliano Di Bartolomeo, architetto

The sensual art of architecture
Each architectural design undergoes its own process; the point of departure is the architect's conception, then comes the trail of sketches, working drawings, specifications, bureaucratic procedures followed by the actual process of construction. It culminates in the opening. At that moment, corresponding to 'zero' in a hypothetical countdown, the building makes its debut. The occupants take possession and a new evolutionary development commences, manifesting the complexity of their relationship with the structure. It soaks up life and keeps some of its sensations and suggestions, independently of the scheme's initial traits. How many architects have missed the mark.
Il Manuale dell'Architetto is a terrific tool for making a design, essential for the definition of the profession and rich in Italy's UNI standards. For example, stairs are calculated to have these measurements: 2A + P = 63 (A is the riser and P is the tread). But once the countdown is over, its mission has been completed. Previously, the architect's responsibility had been chiefly technical, but from zero hour on his design responsibility becomes collective and human. How can you predict what will happen? We wonder what the architect Mengoni was thinking before he was killed by falling from a scaffolding. He was observing 'his' Vittorio Emanuele Galleria next to Milan's Cathedral shortly before opening day. Just before lift off.
That structure deprived one of the city's streets of daylight, rain and fog, converting it to a parlor. These terms indicate that the inside and exterior are no longer distinct. This would be too much for *Il Manuale dell'Architetto*, sending it into the self-destruct mode.
Anna Barbara's road to architecture runs in the opposite direction. She tries to reach the launch time through the fog, the dawn, the amniotic, the decomposition, the icons, the harmonic resonators, the moon in the well, the qualitative leaps in perception, the skin, the impact of the senses and the zero shadow. Along these sensorial paths – the book's chapters – one encounters tales of architecture which define the symphony of living. It features mistakes and desires, drama and euphoria, and also authentic passion.
Each structure is represented by images and writings interwoven by the graphic design. At times, there is too much passion in the latter, and we are led astray. The building is delivered pregnant with its past and present. "The fog" lies in Moretti's architecture which dissolves immense volumes, like the ship's bow beached along Corso Italia in Milan. "The dawn" is a story by Corto Maltese, *Favola di Venezia*, where Hugo Pratt's colours seem "to be dipped in the water". Le Corbusier's La Tourette tells us about "the amniotic" feeling, the 'inside' being a "personal bubble" and the chance to withdraw from the 'outside'. "The decomposition" is the possibility to flee from eternity in an air raid on Baghdad or the Theatre of Ruins by Lina Bo Bardi. In the caged stones of the Dominus Winery by Herzog and De Meuron is to be found the power of the "Iconic Material", where the use of material avoids decorative tricks, exhibiting its implicit ornamental value. Both Hans Scharoun's Berlin Philarmonic and Renzo Piano's Jean-Marie Tjibaou Center are constructions that oscillate like "harmonic resonators". When a beam of light from above gives us a constant vertical dimension and relates the inside to the outside, like the sunbeam illuminating the Newgrange cave at the winter solstice, this is the architecture of "the moon in the well". Carlo Mollino's mirrors reward us with unexpected "perceptual quantitative leaps". Things are 'skinlike' when the outer layer is the real sensorial threshold and the finish of the materials becomes a language code poised between the visitor's touch and the building, like Frank Gehry's Bilbao Guggenheim. Crossing Tsukiji, the biggest fish-market in Asia, means crossing a place "under the impact of the senses". "Zero shadow" occurs where time is determined by the perverse logic of 24 hours days that makes us live as if we were all in battery chicken farms.
The publication defines architecture by means of the occupants' growing cognisance of their dimensional and spiritual role. Moreover, architecture exists because it is lived in, so it cannot neglect our opinion. Since we are inhabitants, reading this book makes us able to compare our sensitivity and verify its critical value. But we are architects, too, so it enables us to be sufficiently ambitious to hope to design with sensorial experiences as the cornerstones. One can readily grasp how constrained is the narration of a building that simply defines the materials and technologies employed, the style and the proposed archetypes. Those who have visited the Corviale, erected in the 1970s by Mario Fiorentino, describe the violent visual impact of a place where a steady background noise hovers.
This constant white noise came from the overlapping of all the household noises generated in each apartment. In the part on the "harmonic resonators", Anna Barbara recounts "this acoustic performance: the top five levels of the building consist in two gallery-access units facing each other, separated by an air-shaft measuring five meters wide, around 15 meters high and one kilometer long. This element transforms the Corviale light-shaft into an amplifier of all that can convert a building into a continuous source of disturbance". The technical, measured definition of the cross-section defines the sensorial impulse. However, the Berlin Jewish Museum by Daniel Libeskind features "voided voids"; we witness "the both theoretical and physical unease caused by the void we are not accustomed to.
Even the most refined intellectual creations become bodily punishment once they have crossed a certain pain threshold".
This feeling marks a schemewhere you can find "the moon in the well". The will to uncover architecture's humanity by means of our senses and to trace back the design's significance using the suggestions of the occupants makes fertile and complex work. Fortunately, it is not finished.
The analysis of, and pondering on the places we go through will continue, according to our personal, subjective interpretations of Anna Barbara's insight. Also, the evolution of our designs, as we architects proceed in the countdown, will be impacted by our consciousness.
Massimiliano Di Bartolomeo is an architect

smeg
tecnologia che arreda

SMEG S.p.A.
Guastalla (RE) - Italy - Tel. 0522 837777
Fax Italy 0522 825430 - 838730
Fax Export 0522 838384 - 826812 - 837836
www.smeg.it

Showroom
Corso Monforte 30/3 - 20122 Milano
Tel. 02 76004848 - Fax 02 76004849
E-mail: smegmilano@smeg.it

Distributed in Belgium by:
N.V. SMEG BELGIUM S.A.
Veurtstraat 73/2 - 2870 Breendonk
Tel. (0) 3 8609696 - Fax (0) 3 8860666
www.smeg.be

Distributed in France by:
SMEG FRANCE SA
22 Rue Raymond Aron B.P 548
76824 Mont Saint Aignan Cedex
Tel. (0) 235 121414 - Fax (0) 235 607077
www.smeg.fr

Distributed in Great Britain by:
SMEG (UK) LTD
87 A Milton Park, Abingdon
Oxon OX14 4RY
Information line:
Tel. (0) 8708 437373 - Fax (0) 8708 364040
www.smeguk.com

Distributed in Spain by:
SMEG ESPAÑA, S.A.
c/ Central, 28 - Pol. Ind. La Ferreria
08110 Montcada i Reixac (Barcelona)
Tel. 93 5650250 -Fax 93 5644310
www.smeg.es

Showroom
Pio Baroja, 5 - 28009 Madrid
Tel. 91 4008172 - Fax 91 4008176
E-mail: showroom.madrid@smeg.es

Distributed in Germany by:
SMEG Hausgeräte GmbH
Nobelstraße 7 - D-76275 Ettlingen
Tel. (0) 7243 761770 - Fax (0) 7243 761779
www.smeg.de

Distributed in Australia by:
OMEGA APPLIANCES PTY LTD
2-8 Baker Street - NSW Botany 2019
Tel. (0) 2 93845678 - Fax (0) 2 96665529

Distributed in Denmark by:
WITT HVIDEVARER A/S
Godstrupvej, 72 - 7400 Herning
Tel. 70 252323 - Fax 70 254823

Distributed in Greece by:
D. PETROULAKOS S.A.
29 Lavriou Ave. - 15344 Glyka Nera - Athens
Tel. 1 6048501 - Fax 1 6048495

Distributed in Holland by:
ARCHITECNICA
Nieuwendammerdijk 536a
1023 BX Amsterdam
Tel. (0) 20 6344128 - Fax (0) 20 6323819

Distributed in Hong Kong and China by:
GRAND INT'L INVESTMENTS CO. LTD
Kwai Tak Industrial Centre Block 2, 4/F
Flat A-E 15-33 Kwai Tak Str.,
Kwai Chung N.T. - Hong Kong
Tel. 24109033 - Fax 24851813

Distributed in Malta by:
FORESTALS APPLIANCES LTD
The Strand - Sliema SLM07
Tel. 344700 - Fax 344709

Distributed in Portugal by:
ECO S.A.
Zona industrial de Abraveses - 3506 Viseu
Tel. 232 459174 - Fax 232 459947

I materiali artificiali dell' invenzione

Emilia Garda
Il Buxus. Storia di un materiale autarchico fra arte e tecnologia
Crisis-Marsilio Editori, Venezia, 2000
(pp. 109, Lit 50.000)

Il Buxus è un materiale dalla storia breve, circoscritta ma intensa, che venne prodotto e utilizzato con un certo successo nell'Italia del Nord dalla fine degli anni Venti all'inizio degli anni Quaranta. Si trattava di fogli di vario spessore dalla superficie venata, simile alla radica, ottenuti con un'ancora misteriosa "ossificazione della cellulosa", prodotti dalle Cartiere Giacomo Bosso di Torino e impiegati, oltre che per la valigeria, per il rivestimento di mobili e pareti. L'esordio del Buxus nel campo dell'arredamento avvenne in occasione dell'Esposizione torinese per il decennale della Vittoria del 1928. Qui vi comparve in forma di grandi lastre decorative a imitazione del marmo in un'ambientazione in stile classico; ma anche, in una veste più innovativa, come rivestimento di oggetti d'uso nell'interno razionalista dell'Appartamento modello del Gruppo degli Architetti Novatori. Il grande momento del Buxus come materiale del razionalismo italiano venne con la costruzione del Palazzo per uffici Gualino a Torino nel 1930. Giuseppe Pagano e Gino Levi Montalcini scelsero il nuovo materiale per la finitura degli arredi poiché ben si adattava al rivestimento delle loro geometrie pure prospettando, con la stessa azienda realizzatrice, una futura produzione seriale su più larga scala. Così non fu. Sia per un limite intrinseco del materiale che richiedeva una lavorazione semi artigianale, sia per la mancanza di un'adeguata campagna pubblicitaria (in linea con un understatement tutto piemontese). Per contro, il successo del Linoleum, uno dei principali concorrenti del Buxus, fu garantito da un'intensa attività promozionale, non priva di riferimenti ideologici a una presunta italianità (il brevetto è inglese), già in clima di autarchia. L'impiego del Buxus rimase elitario come il design dei mobili razionalisti di Gigi Chessa, Enrico Paolucci e Nicola Diulgheroff oltre che di Pagano e Levi Montalcini. Fu Depero a risollevarne le sorti commerciali, iniziando dal 1934 un'intensa collaborazione con le Cartiere Bosso. Secondo un'idea di decorazione estesa all'intero ambiente, come postulata dal manifesto "Ricostruzione futurista dell'universo", il Buxus divenne, in questa seconda fase, il materiale prescelto per un'estetica lontana da quella razionalista: le grandi tarsie

Lettera autografa di Fortunato Depero nella quale l'artista esprime il suo entusiasmo per il nuovo materiale Buxus
A letter from Fortunato Depero in which the artist expresses his enthusiasm for the new material

prodotte con tecniche artigianali fino al 1942 su disegno di Depero si inseriscono nel filone 'passatista' e tradizionalista che incontrava i favori del regime sempre più ostile all'internazionalismo del moderno. Fin qui la cronaca. Distillata da Emilia Garda nella complessità e varietà di temi che intersecano la vicenda del Buxus. Alcuni di questi sono approfonditi dall'autrice, altri solo accennati ma numerosi come gli stimoli conoscitivi suscitati da questo volume. L'uso simbolico dei nuovi materiali nell'architettura razionalista, la carica rivoluzionaria conferita ai materiali artificiali e il dibattito dell'epoca sull'"impiego moderno dei materiali" vivono nei testi di protagonisti quali Sant'Elia, Pagano, Sartoris. Le retoriche igienista e moralista sono indagate come valenze pratico-simboliche legate al ferro, al vetro, ai materiali di sostituzione come il Buxus, il cui impiego sperimentale è sostenuto, tra gli altri, da Terragni in armonia con il mito, non ancora sopito, di un Fascismo portatore di innovazione sociale e culturale. L'influenza della politica autarchica sulla ricerca e la fortuna dei nuovi materiali è un tema da approfondire (utili i riferimenti bibliografici). Ampio spazio è dedicato al dibattito sull'arredo razionalista: l'idea di unità tra interno ed esterno, i luoghi di più facile diffusione come i negozi, gli allestimenti e gli interni delle motonavi, la nuova fruizione dello spazio domestico. Nella macchina/casa moderna "i mobili devono essere gli ingranaggi" scrive Guido Frette, che abbraccia la metafora di Le Corbusier, commentando la Casa Elettrica per la Triennale di Monza del 1930. E accanto agli interventi teorici di Bottoni, Figini e Pollini, la trattazione si arricchisce con i contributi polemici di figure soprattutto di area piemontese, come Fillia e Nicola Diulgheroff. Il testo apre in tal modo anche uno spaccato di realtà culturale territoriale, in relazione al dibattito nazionale. Il Buxus fa poi emergere tra le righe altre questioni, che meriterebbero forse ulteriori approfondimenti nell'ambito storiografico del 'protodesign' torinese e più in generale italiano: il rapporto tra arte e industria e il dibattito sulla produzione in serie (si accenna al pensiero di Cesare Cattaneo sull'argomento); l'apporto delle avanguardie storiche, sia a livello teorico sia estetico nell'evoluzione delle arti applicate. Un'indagine multidisciplinare dunque, che parte dal filone di ricerca del moderno attraverso un approccio tecnologico e parla anche di arte e storia, raccontandoci l'entusiasmo dei progettisti di fronte agli scenari dei nuovi materiali che per Pagano "sono parole che diventano poesia, note che diventano musica".
Silvia Monaco, architetto

Il momento migliore di Buxus fu quando gli architetti razionalisti Pagano e Levi Montalcini lo usarono per i mobili del programmatico Palazzo Gualino a Torino
Buxus's greatest moment came when the rationalist architects Pagano and Levi Montalcini used it for the furniture in their landmark Gualino building in Turin

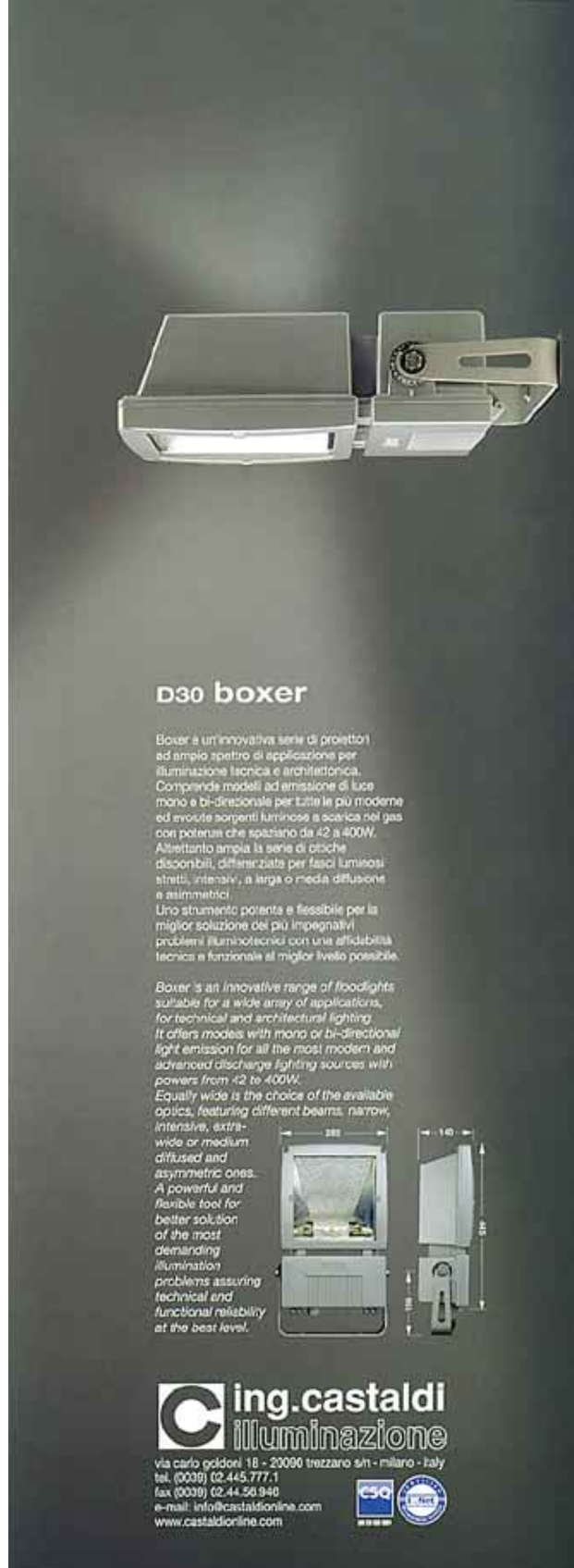
The artificial materials of invention

Buxus is a material with a short but intense history. It was produced and used with same success in northern Italy from the late 1920s to the early 1940s. It came in sheets available in several thicknesses with a veined surface, similar to walnut-root, obtained by a process still shrouded in mystery: "ossification of cellulose". They were turned out by the Turin-based paper mill, Giacomo Bosso: their applications included luggage, furniture and wallcoverings. Buxus first reached the decorating sphere at the Turin Exposition celebrating the tenth anniversary of the 1918 Victory. In this case, the novel material appeared in large, imitation-marble sheets in a classical setting. Yet it also appeared in a more innovative form – covering utilitarian artifacts in the Rationalist interior of the Model Apartment created by the Group of Pioneering Architects. Buxus's greatest moment as the material of Italian Rationalism came in 1930 when Giuseppe Pagano and Gino Levi Montalcini specified it for the furnishings of Turin's Gualino Office Building. In their opinion, it was perfectly suited to clad their pure volumes and they envisioned a deal with the manufacturer to churn out bigger quantities of the material in the future. But it fell through. In part, the cause lay in Buxus's inherent weakness: it demanded skilled semi-craft workmanship; also, an adequate advertising campaign was never mounted (in keeping with Piedmont's traditional embrace of understatement). On the contrary, the popularity of Linoleum, one of Buxus's chief competitors, was ensured by a massive promotional barrage, which also relied ideologically on its supposed Italianness. (Actually, Linoleum boasted a British patent). Buxus remained an élite product, as in the Rationalist furniture by Gigi Chessa, Enrico Paolucci and Nicola Diulgheroff, besides Pagano and Levi Montalcini. Depero boosted its business prospects, by beginning to work hard for Giacomo Bosso's company. In accordance with the concept of decoration being extended to the whole environment – a postulate of the "Futurist Reconstruction of the Universe Manifesto" – during the second stage Buxus became the material of choice for an aesthetic that was a far cry from Rationalism's. The big artisan inlays created until 1942 to the designs of Depero were part of the traditionalist trend which pleased the regime, for Fascism became increasingly hostile to Modernism's internationalism. This is end of the factual account. Emilia Garda tackles the complexity of the various themes involved in Buxus. Some of them are addressed extensively by the author, while others are only hinted at. Yet this volume adds to our knowledge in a stimulating way. The symbolic use of the fresh materials in Rationalist architecture, the revolutionary value assigned to artificial materials and the period debate on the "modern employment of materials" come alive in the writings of leaders like Sant'Elia, Pagano and Sartoris. The moralist and hygienic rhetoric are probed as practical, symbolic facets of iron, glass and surrogates, like Buxus. Terragni was one of the architects who backed its experimental use, in harmony with the still surviving myth that Fascism would bring social and cultural betterments. The impact of the autarkic policy on the quest for, and popularity of the new materials is an issue that deserves to be probed (the bibliography is useful). Much room is dedicated to the debate on Rationalist furniture, touching on: the unity of interior and exterior; the places where it could be more easily disseminated, like shops, installations and ship interiors; and the new appreciation of the domestic spaces. As Guido Frette put it, in the machine-like modern home "Furniture must be the gears"; he was swayed by Le Corbusier's metaphor as he commented on the Electric Dwelling for the 1930 Monza Triennale. Besides the theoretical essays of Bottoni, Figini and Pollini, the topic is enhanced by the polemical contributions of basically Piedmontese authors, like Fillia and Nicola Diulgheroff. Thus the volume also depicts the regional aspects of the national debate. Moreover, Buxus brought out other matters, which might be worth further analysis in the historiography of Turin's and Italy's protodesign: the relationship between art and industry and the discussion on mass-production (Cesare Cattaneo's thought on the subject is alluded to); and the theoretic and formal contribution of the early twentieth-century avant-garde to the development of the applied arts. So this is a multidisciplinary examination, whose point of departure is the strand that researches Modernity through a technological approach. Also, it talks about art and history, narrating the designers' enthusiasm about the novel materials. According to Pagano, "they are words that become poetry, notes that become music".
Silvia Monaco is an architect

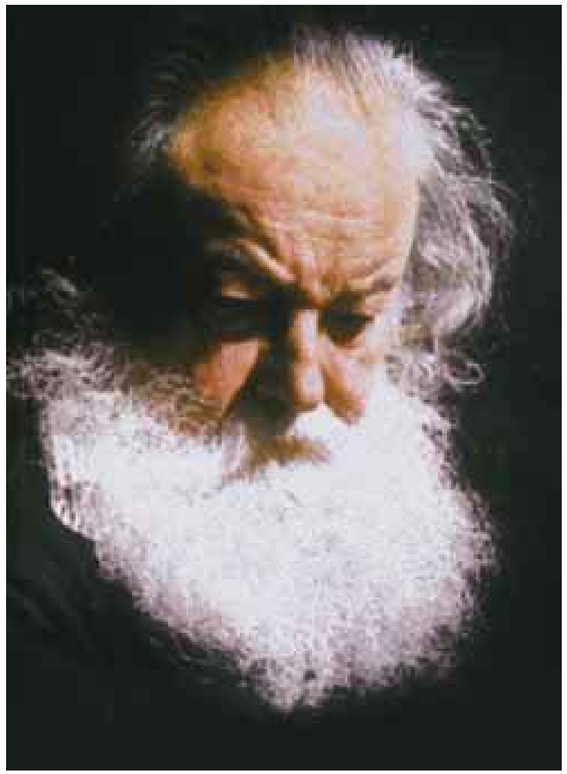
Quando Parigi perse il primato

Pierre Restany
Avec le Nouveau Réalisme sur l'autre face de l'art
Èditions Jacqueline Chambon, Nîmes, 2000 (pp. 243, F 110)

Con questa raccolta di scritti, Pierre Restany traccia un profilo del proprio percorso critico, dai primi manifesti dedicati al movimento del Nouveau Réalisme, da lui fondato nel 1960, fino alle sue interpretazioni del diffondersi di una sensibilità post-moderna, a partire dagli anni Ottanta fino alla metà degli anni Novanta, nell'arte, nel design e nell'urbanistica.
Il libro appare come un'acuta riflessione sulle vicende artistiche degli ultimi decenni dal punto di vista di una cultura dell'oggetto. Tuttavia, esso offre anche la



possibilità di interrogarsi sulla funzione svolta dalla critica d'arte in questi ultimi decenni e, in particolare, sulla capacità di questa nel mettere a fuoco le relazioni tra il contesto e le opere prodotte in un certo periodo. Questi testi ci invitano a riflettere sulle ragioni che hanno spinto l'autore verso la necessità di teorizzare e di interpretare nel modo più conciso l'arte di un determinato momento. Questo rappresenta, infatti, il punto centrale di ogni discorso sulla critica d'arte. Mettere a fuoco il rapporto tra le opere d'arte e la propria epoca, mi sembra un punto di partenza qualificante al fine di comprendere meglio la funzione di ogni discorso della critica che vada al di là dei giochi di superficie dell'attribuzione di etichette stilistiche.
Scrive l'autore: "A partire dal 1955 sono stato sempre più sensibile alla sfasatura tra l'arte che si praticava all'epoca a Parigi e l'evoluzione della società, o meglio del suo dispositivo planetario di produzione" (p. 126). Questa osservazione è il punto di partenza del lavoro di Restany, ed è una costante della sua attività teorica, soprattutto nei momenti in cui è quasi palpabile la sua eccitazione per la relazione tra la dimensione complessa dell'oggetto e la civiltà industriale. Ed è in questo punto che affiora una delle spinte di fondo che motivano in generale l'attività teorica della critica d'arte. Vale a dire, la capacità che essa possiede di connettere elementi sparsi nel panorama degli eventi contemporanei, dando loro un senso che si coagula nella presenza delle opere d'arte. In particolare, quando questa attività stabilisce connessioni che sono determinate da uno stato di necessità; che non possiede dunque una base logico-razionale distaccata, che si scopre in un'idea lineare della storia e che serve per costruirne una rappresentazione oggettiva. Invece, essa possiede una base etica, mediante la quale l'arte viene ricondotta all'interno del quadro delle scelte e degli stili di vita che si formano nella sfera sociale e che sono determinanti nei modi di agire della contemporaneità. Tale tipo di esperienza consente, così, di avere una continua osservazione della relazione tra le opere d'arte e il proprio tempo, e di capire la condizione di forza su cui si basa tale rapporto. Vista da questa angolazione, anche la creazione del movimento del Nouveau Réalisme appare come uno strumento attraverso il quale l'autore dispiega la propria capacità di osservazione critica del rapporto opera-contesto. Il centro delle sue argomentazioni diventa il rapporto tra il movimento artistico francese, quelli affini o vicini come il New Dada o la Pop Art, e la realtà industriale della città contemporanea, Parigi e soprattutto New York, che all'inizio degli anni Sessanta è l'immagine stessa della



Il critico di *Domus* Pierre Restany inventore del Nuovo Realismo
Domus's Pierre Restany the critic who defined the New Realism

società dei consumi. La riflessione di Restany prende avvio dal ready-made di Marcel Duchamp, a cui egli propone di cambiare segno, definendolo come elemento positivo e costruttivo, non più nichilista e di azzeramento. Ma la riflessione sull'oggetto fine a se stessa sarebbe fuorviante per l'articolazione di un discorso sull'arte, se si tralasciasse di porla al centro delle relazioni tra la sfera vitale e l'arte del periodo.
Scrive ancora l'autore: "Lo studio del rapporto tra il territorio dell'arte e quello della produzione industriale, ben inteso, ha dominato la mia visione dei 'nuovi approcci percettivi del reale'. I Nouveaux Réalistes sono divenuti per me i garanti del plus valore estetico, cioè del valore aggiunto, semantico e culturale, che si lega ai prodotti industriali in seguito alla loro entrata nel mondo dell'arte. Il loro destino [...] è legato al destino della società industriale presa nella sua modernità. Allorché ho fatto ricorso alla nozione 'd'objet-plus', l'ho utilizzata in un primo tempo per segnare la finalità essenziale del procedimento di appropriazione del Nouveau Réalisme: il riciclaggio poetico del reale urbano, industriale, pubblicitario. [...] Tutte queste operazioni linguistiche tendono a creare il 'valore aggiunto' nell'oggetto, e questo è interamente di natura moderna nella misura in cui è legato al valore di modernità del dispositivo di produzione da cui proviene. Vale a dire, la modernità del vischio dipende dalla modernità della quercia" (p. 127).
Tuttavia, il dispositivo di produzione che influenza gli stili di vita delle grandi capitali ha anche una ricaduta sulle periferie del mondo. Per questo, il senso del contesto che accompagna la riflessione di Restany si consolida in un'esperienza cosmopolita. Il cosmopolitismo diviene, infatti, un filtro attraverso il quale avere coscienza del proprio tempo. Ed è all'interno di esso che si instaura la dimensione etica, prima ancora che culturale, attraverso cui si può stabilire un rapporto consapevole con il proprio tempo. Essere consapevoli del proprio tempo vuol dire, infatti, avere un'esperienza diretta del mondo, o dei suoi luoghi più rappresentativi, in un determinato momento. Non è facile chiarire questo punto nel quale le forme della cultura oggettiva s'intrecciano con la dimensione fluida e in trasformazione della condizione etica contemporanea. Ma è in questa condizione che s'installa il senso dell'arte contemporanea. Infine, la condizione cosmopolita sembra identificarsi con una visione universalistica attraverso la quale leggere il lavoro degli artisti: "Yves Klein e Marcel Duchamp sono inseparabilmente uniti nella stessa visione estetica della strategia del gioco esistenziale"(p. 136).
Sembra, però, che nel momento attuale la capacità di produrre arte sia affidata piuttosto ai discorsi locali, anziché a un sorta di universalismo incarnato dai grandi centri urbani, che tende a omologare lo stato dell'arte identificandosi con le politiche dei grandi musei.
Questo è il punto limite su cui ci invita a riflettere il lavoro di Pierre Restany, che appare come uno dei campioni della modernità del dopoguerra.
La capacità di porsi in questa prospettiva cosmopolita, che ritrova alla sua base una sorta di universalismo geografico, è forse la base fondamentale, il motore, per produrre un discorso teorico sull'arte contemporanea, senza la cui premessa non sarebbe possibile ottenerlo. Diversamente, il discorso locale, frammentato, necessario per mantenere vitale un discorso artistico che altrimenti subirebbe gli esiti di svuotamento della globalizzazione, non riuscirebbe a consentire uno sguardo generalizzante, teorico, sfociando nella babele delle lingue, affascinanti ma troppo diverse per consentire significati generali e perciò visibili in una prospettiva teorica.
Maurizio Bortolotti, critico d'arte

When Paris lost the lead

In this collection of writings, Pierre Restany outlines a profile of his own critical path. It began with the first manifestos devoted to the New Realism, the movement he founded in 1960 and runs until his interpretations of the spread of a Postmodern sensitivity. This occurred from the 1980s to the mid-1990s in art, design and planning.
The book is an acute reflection on the artistic happenings of the last few decades from the standpoint of a culture of the object. However, it also allows one to wonder about the function played by art criticism in recent decades and, in particular, its ability to define the relations between the context and the works produced in a certain period. These essays invite us to reflect on the reasons that drove the author to theorize and interpret very concisely the art of a certain moment. In fact, this represents the crux of any discourse on art criticism. It seems to me that examining the relationship between the artworks and one's own time is a fine point of departure for the better understanding the function of any discussion of criticism that goes beyond the superficial game of attributing style labels.

The author writes: "Ever since 1955 I have been increasingly aware of the gap between the art practiced then in Paris and the evolution of society; to be more exact, I mean its planetary production system". This observation was the starting point for Restany's own work; it has been a constant in his theory, above all, at the times when his enthusiasm for the relation between the complex dimension of the object and industrial society became palpable. At this point appears one of the basic drives that generally motivate art criticism.
That is, its capacity to connect scattered elements among contemporary events, giving them a sense that firms up in the presence of the works of art. This is particularly true when this activity establishes links that are determined by a state of necessity. In other words, it does not have a separate logical, rational base, it is discovered in a linear idea of history that serves to construct an objective representation of it.
Instead, art criticism has an ethical foundation, through which art is brought back into the framework of choices and lifestyles that form the social sphere and are decisive in contemporary behavior. So this type of experience allows one to have a continuous observation of the relation between the artworks and one's own time and to grasp the strength on which that relationship is based. From this viewpoint, the creation of the New Realism movement, too, appears to be a tool through which the writer has developed his own ability to critically observe the relationships between the work and the context.
The heart of his reasoning became the relations between the French art movement and similar ones, like Neo Dada or Pop Art, and the industrial reality of the contemporary city. He had in mind Paris and New York, the latter above all, since in the early 1960s it was the very image of the consumer society. Restany's pondering starts with Marcel Duchamp's ready-made; he wanted to see it as positive and constructive, instead of Nihilist or nullifying.
But the reflection on the object as an end in itself would be misleading for a discussion of art, if one neglected to place it at the core of the relations between the vital sphere and the art of the period.
Restany wrote: "Of course, the study of the relationship between the land of art and industrial production dominated my vision of the 'new perceptive approaches to reality'. To me, the Nouveaux Réalistes became those who guaranteed the aesthetic surplus value; that is, the semantic and cultural value-added attached to the industrial products once they enter the art world. Their fate [...] is tied to the destiny of the industrial society in its modernity. When I adopted the notion 'd'object-plus', at first I employed it to mark the essential purpose of the process of appropriating Nouveau Réalisme: the poetic recycling of the urban, industrial and advertising world. [...]
All these linguistic operations tend to create 'added-value' in the object and this is entirely modern, in so far as it is connected to the modernity value of the production machinery whence it comes. That is, the modernity of moss depends on the modernity of the oak tree" as Restany puts it.
However, the production machinery that utilizes the lifestyles of the major capitals also has a fallout in the outlying areas of the world.
This is why the sense of the context accompanying Restany's thinking consolidates into a cosmopolitan experience. Cosmopolitanism becomes, in fact, a screen through which you can have consciousness of your own time.
Within it the ethical dimension is established, even before the cultural one; it can be used to establish a sensitive relationship with one's own time. In fact, being cognizant of your own time means having direct experience of the world or its most characteristic places at a certain time. It is not easy to clarify this point where the forms of objective culture intertwine with the fluid and under-transformation dimension of the condition of contemporary ethics. Yet that condition is where the sense of contemporary art settles. Lastly, the cosmopolitan condition seems to identify itself with a universal vision through which one can read the works of artists: "Yves Klein and Marcel Duchamp are inseparably joined in the same aesthetic vision of the strategy of the existential game".
However, it seems that currently the capacity to produce art relies on local forces, rather than a kind of universalism incarnated by the metropolitan areas. It tends to homogenize the status of art by identifying itself with the policies of the big museums.
This is the limitation that the work of Pierre Restany invites us to reflect on; he appears to be one of the postwar champions of modernity.
The capacity to look at things from this cosmopolitan perspective, which is based on a kind of geographic universalism, may be the cardinal foundation, the driving force to produce a theoretical discourse on contemporary art.
It would be impossible without this premise.
Otherwise, the local, fragmented force, needed to maintain the vitality of an artistic discourse which would be emptied by globalization, would not succeed in consenting a general, theoretical gaze.
It issues from the Tower of Babel of the languages, enchanting but too diverse to permit general meanings and, hence, theoretically visible.
Maurizio Bortolotti is an art critic

La donna invisibile

Luisa Lambri
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo
Palazzo Re Rebaudengo,
Guarene d'Alba (CN)
Fino a/until 9.09.2001

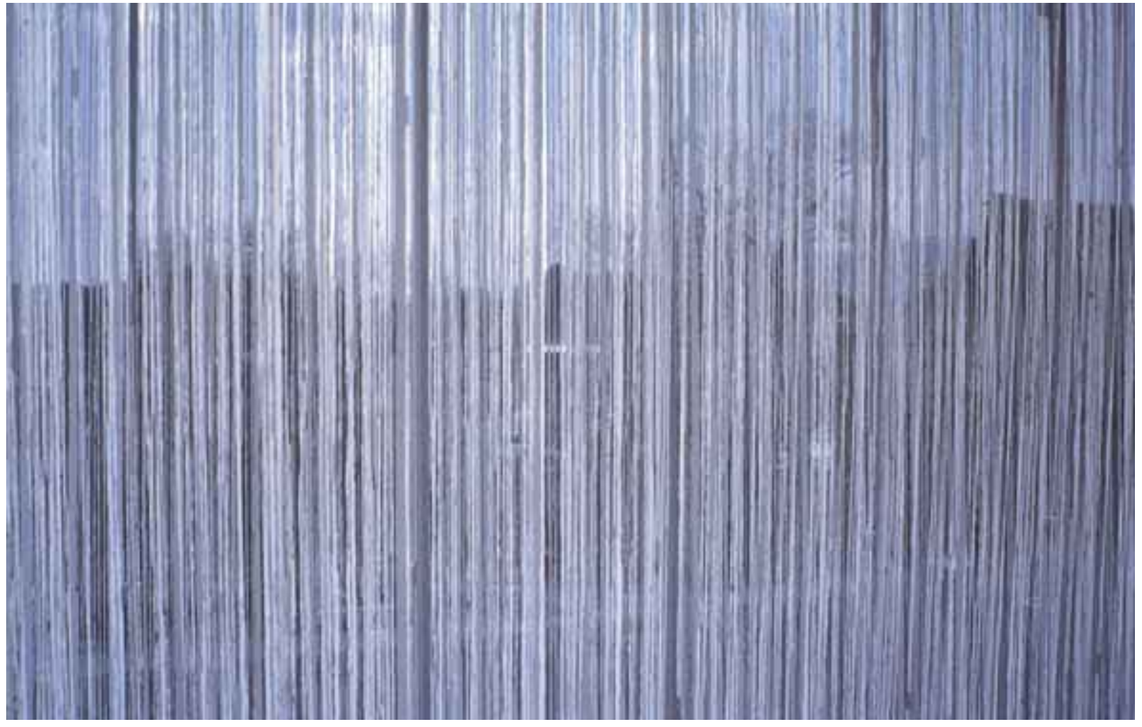
"… fotografo quasi solo interni. Non cambio mai niente, non sposto i mobili, non muovo gli oggetti… Cerco di non lasciare tracce"
(da una conversazione di Luisa Lambri con Francesco Bonami).

Quando si pensa all'essenza dell'architettura contemporanea, si pensa prima di tutto alla sua immagine fotografica. Pochi avranno avuto la possibilità di conoscere l'originale dal vero. Qualcun altro, più viziato dallo star system, potrà distrattamente evocare il volto del/della progettista più amato/a-odiato/a del momento: ma sarà solo un'attimo. Comunque alla fine l'opera fotografata rimarrà il vero oggetto di ricordo, nostalgia, contesa… Per questo da tempo la fotografia d'architettura è diventata vitale per la sopravvivenza della disciplina, per il suo tentativo di tenere il passo con le altre forme espressive nell'occupare l'immaginario quotidiano di quel pubblico di lettori e osservatori (più o meno vasto e specializzato) che si è ormai sostituito alla critica nel definire il giudizio qualitativo sull'arte e gli artisti. In nome e in presenza di questo fenomeno, ogni genere di peccato, mortale o veniale, viene commesso, denunciato e perdonato. Tutto è accessibile, tutto è giudicabile: ma, guarda caso, accesso e giudizio avvengono soprattutto attraverso l'immagine, fotografica o al massimo in movimento. Eppure da questo stesso fenomeno "di superficie" l'architettura contemporanea trae enorme vantaggio, riportata come mai prima al centro dell'attenzione dei media: che, lo si voglia o no, è un supporto indispensabile per muovere qualche piccolo passo verso una possibile rinascita del progetto civile, di cui anche in Italia comincia a scorgersi qualche debole segno. La Fondazione Sandretto Re Rebaudengo di Torino in questo senso sta per chiudere a suo modo il circolo virtuoso tra arte e architettura: vera, non fotografata. A un programma di interessanti esposizioni – sei per l'esattezza, tra questa estate e il prossimo autunno, tenute e/o itineranti in Italia, Austria e Giappone – la Fondazione unisce quest'anno l'ambiziosa ma concreta messa in cantiere di una nuova sede espositiva a Torino (progettata da Claudio Silvestrin, si prevede conclusa per fine anno) che si preannuncia come una vera Kunsthalle, o qualcosa di più: sia per la collocazione in un quartiere popolare – con una netta apertura verso il sociale – sia per l'organizzazione spaziale e funzionale, che comprende servizi accessibili a tutti come una biblioteca, un ristorante e un bookshop, oltre a una immensa sala dedicata alle mostre. Non è difficile immaginare che anche questo nuovo edificio si aggiungerà come forte attrattiva alle già tante situazioni che fanno oggi concorrere Torino al titolo di vera capitale dell'arte contemporanea in Italia. Anima critica della Fondazione Sandretto Re Rebaudengo è da tempo Francesco Bonami, che dalla sua doppia cittadinanza culturale – quella americana come curatore al MoCA di Chicago e quella europea come organizzatore indipendente, oltre che come direttore artistico della Fondazione stessa – osserva con particolare attenzione la situazione italiana: in cui non poteva evidentemente sfuggirgli il lavoro della giovane artista Luisa Lambri, particolarmente significativo del transito epocale che, simbolicamente al volgere di un millennio, si sta verificando da una fase di reciproca indifferenza tra le arti a un matrimonio perfin troppo ben combinato.
Lambri però – e qui sta gran parte dell'interesse del suo lavoro – non è una fotografa di architettura, ma un'artista che fotografa e, più recentemente, mette in video architetture: o meglio, quegli interstizi spaziali minori, trascurabili e sicuramente trascurati dalla fotografia 'accademica', presenti all'interno di architetture per altro già molto famose. Terragni, Aalto, Mies, Zumthor (ma questi nomi può indovinarli solo un esperto, grazie a qualche piccolo indizio che Lambri dissemina nella singolare conversazione con Bonami in catalogo) sono alcuni degli autori di opere centrali nella definizione dell'idea contemporanea ("eroica e originale") dello spazio architettonico, che qui trasfigurano in zone apparentemente morte e vuote, quei passaggi insignificanti che costituiscono la maggior parte dell'universo costruito, come dell'esistenza. Si deve pensare che tutto questo abbia a che fare con la recente ondata di neominimalismo che ha agitato per qualche tempo i sogni di improvvisati critici e le conseguenti pagine di certe riviste d'arredamento? Evidentemente no, perché mentre sulle parole e gli oggetti del design 'minimalista' ci si potrà fermare non più di due minuti (e saranno già sufficienti) le immagini dello spazio evocate da Lambri sono ricche di dettagli emotivi, rimandano sempre all'assenza – in primo luogo quella dei personaggi che popolano selvaggiamente tant'altra arte fotografica – e in generale quella dei possibili attori della genesi e dell'esistenza dei luoghi stessi. In qualche caso, quando per esempio espongono alla pellicola le ombre del Padiglione di Mies van der Rohe per Barcellona (ovvero la sua ricostruzione settant'anni più tardi) si danno alla pazza gioia, esibendo la voluttuosa texture dei marmi scelti da Mies quale fondo naturalista al suo delirio geometrico. Per non parlare dell'opera finora sicuramente migliore di Lambri, quella vetrata disegnata da una tenda in un'architettura non meglio identificata di Kazuyo Sejima.
All'amante dell'arte motivato ma non sufficientemente smaliziato l'immagine apparirà inizialmente come quadro astratto, texture fotografico-pittorica in cui sottili linee sui toni del bianco grigio rosa azzurro solcano un fondo evanescente: all'immediata, successiva osservazione, la foto rivelerà invece la sua natura semplice, quasi banale, non appena dietro la texture si comincia a scorgere il paesaggio di alberi e non luogo semiurbano su cui l'edificio affaccia. Una doppiezza calcolata, due emozioni al costo di una sola, un'ambiguità percettiva sostituita alla metafora e all'allegoria imperanti, che paradossalmente racconta più storie di quante ne possano contenere i vari simulacri di religione, sesso, morte e altre quisquilie con cui gli artisti amano misurarsi sempre disinvoltamente. La narrazione di cui si fa carico Lambri è invece intrigante, solo apparentemente ingenua, in realtà più simile a un lavoro psicanalitico che prende in analisi gli spazi invece delle persone. Certo, tentativi di individuare la natura 'femminile' del lavoro artistico se ne sono visti tanti: ma fanno sempre venire in mente la vecchia battuta che altrettanto interessante (cioè ridicolo) sarebbe cercare di definire la natura 'maschile' della ricerca espressiva. Eppure qualche legame ci deve essere tra l'intimità e complicità che Lambri instaura tra spazio e osservatore, tra la sua macchina da presa che immobilizza per sempre l'architettura e il visitatore delle sue mostre: che non può che trascorrere, più o meno velocemente ma comunque in movimento attraverso la simulazione che le sue opere attuano dell'architettura stessa. L'essenza di questa pantomima accortamente prevista e progettata (altrimenti, queste sarebbero solo istantanee di luoghi fin troppo facili da fotografare) sta in quella che pare la sua personale visione di *homo sapiens* del XXI secolo, incidentalmente di sesso femminile: l'interno è ciò che sta dentro le cose, o dietro di esse. In entrambi i casi per conoscere il mondo occorre una partecipazione, una dedizione fisica all'idea dello spazio dell'architettura generato a partire dalla persona, o dalla sua calcolata assenza (l'architettura moderna si guarda meglio senza persone). Difficilmente vedremo quindi Lambri portare le sue macchine, pellicole e il suo corpo minuto, quasi invisibile, fuori dello spazio, a guardare le cose – come la maggior parte dei suoi colleghi e dell'umanità – dal di fuori. Penetrare l'essenza dello spazio, guardare dentro e dietro il mondo visibile ai nostri tempi è un compito troppo serio per lasciarlo ai critici e agli autori da strapazzo, ai piccoli divi delle hit parade che inquinano il paesaggio della cultura contemporanea: questo compito spetta ormai soprattutto agli artisti, la cui voce ha sostituito quella inascoltata dei poeti e altri conoscitori del mondo. Volendo dare infine un consiglio diabolico all'angelica Luisa Lambri, per spingerla a misurare la sua visione non con la ricerca e l'invenzione dello spazio ma con il suo orrore e abbandono quotidiano, si potrebbe suggerirle di visitare con occhi meccanici luoghi derelitti come

Luisa Lambri, come dimostra un Mies anonimo - Untitled 2001 - non è una fotografa di architettura ma un'artista che fotografa l'architettura
Lambri, as shown by Untitled 2001, infact its Mies's Barcelona pavilion is not an architectural photographer, but an artist who photographs architecture

Lo spazio non visto: *Untitled (Soli-Trac series)*, #1 Cibachrome, 1999
The unseen space: *Untitled (Soli-Trac series)*, #1 Cibachrome, 1999

Un'architettura di Sejima resa invisibile dal filtro dell'artista: *Untitled* (O Museum) 2000
Kazuyo Sejima's architecture made invisible through the photographer's gaze: *Untitled* (O Museum) 2000



a Palermo il quartiere Zen o a Milano l'Università Statale alla Bicocca. Qualche fremito di realismo potrebbe persino percorrere la sua giovane arte, svelare con l'arma della sua estetica romantica l'ipocrisia che si è fatta (e si fa) strada nel mondo tenendo in ostaggio la presunta eredità moderna: ma si sa, gli artisti non hanno bisogno di consigli. Lambri non fa eccezione, se è stata finora capace, spontaneamente o con qualche buona guida spirituale, di cogliere con i semplici mezzi dell'arte l'anima dell'architettura: migliore rappresentazione di una possibile dignità dell'esistenza attraverso luoghi dignitosamente progettati.
Stefano Casciani

The Invisible Woman

"… I photograph almost nothing but interiors. I never change anything, I don't move the furniture or things around… I try to leave no trace"
(from a conversation between Luisa Lambri and Francesco Bonami).
When you think about the essence of contemporary architecture you think first of its photographic image. Few will have had the chance to see the real thing. Some others, more spoiled by the star system, may absent-mindedly picture the face of the celebrity architect of the moment, but only briefly. At all events it is the photographed that remains the ultimate real object of memory, nostalgia, and argument. For this reason architectural photography has for some time now been vital to the survival of the discipline, because of its effort to keep up with other forms of expression in occupying the public's daily imagination. On varying scales and degrees of specialisation, that public comprises readers and observers who have by now replaced the critics in forming a qualified judgement of art and artists. In the name of this tendency and its existence, all manner of sins both mortal and venial are committed, denounced and forgiven. Everything is accessible, everything can be judged. Funnily enough, though, access and judgement occur by means of images, which are mainly photographic or at the most in motion. And yet, precisely this 'surface' situation is a huge advantage to contemporary architecture, which is pushed as never before into the media limelight. And like it or not, the media offers a few indispensable short steps towards a possible rebirth of civilised architectural design, of which some faint signs can be made out even in Italy. In Turin, for instance, the Fondazione Sandretto Re Rebaudengo is in its own way about to close the virtuous circle between art and architecture: real, not photographed. Together with a programme of interesting exhibitions – six to be exact, between this summer and next autumn, held and/or touring in Italy, Austria and Japan – the Foundation is this year working on the ambitious but concrete site of a new

Chiaroscuri dell'abitare: Luisa Lambri, *Untitled (Apartment Block I, g),* 2000
Living twilight: Luisa Lambri, *Untitled (Apartment Block I, g),* 2000

exhibition centre in Turin. Designed by Claudio Silvestrin and due to be completed by the end of the year, it looks like becoming nothing short of a Kunsthalle. The reason is that it is not only located in a working-class district, thus opening up notable social prospects, but also that its spatial and functional organisation includes services accessible to all such as a library, a restaurant and a bookshop, in addition to an immense gallery. It is not difficult to imagine that this new building too will add another major attraction to the already numerous benefits that could well make Turin Italy's real contemporary art capital. The critical mind behind this project has for a while now been Francesco Bonami. With his dual cultural citizenship – American as curator of the MoCA in Chicago and European as an independent organiser, and also as artistic director of the Fondazione Sandretto Re Rebaudengo – he is in a position to observe the Italian scene with a peculiar acuteness. And on it he clearly could not have missed the young artist Luisa Lambri, whose work is especially significant of the transition now in progress, symbolically at the turn of a millennium, from a phase of mutual indifference among the arts to an all too flagrantly arranged marriage. Lambri, however – and this is where much of the interest of her work lies – is not a photographer of architecture, but an artist who photographs it. More recently, she has also been putting architecture on video: or rather, surveying the chinks and crevices, negligible and certainly neglected by 'academic' photography, to be found within architecture that is already famous. Terragni, Aalto, Mies and Zumthor (though these names can be guessed only by an expert, thanks to the odd small clues dropped by Lambri in her remarkable conversation with Bonami in the catalogue) are some of the architects of works central to the definition of the contemporary ("heroic and original") idea of architectural space, transfigured here into apparently dead and empty zones, into those insignificant passages that make up most of the built universe, and of existence. Must we think that all this has to do with the recent wave of neo-minimalism that briefly stirred the dreams of improvised critics and the consequent pages of certain interior design magazines? Certainly not. For whereas a couple of minutes will be more than enough spent on the words and objects of 'minimalist' design, the images of space evoked by Lambri are rich in emotive details. They always refer to an absence, firstly of the characters that wildly populate so much other photographic art, and in general, of the possible actors behind the genesis and existence of the places themselves. In one or two cases, for example when the shadows of Mies van der Rohe's Barcelona Pavilion (or rather, its reconstruction seventy years later) are exposed to film, the images exult, exhibiting the voluptuous texture of marbles chosen by Mies as the naturalist background to his geometric delirium. Not to mention what is certainly Lambri's best work to date: an image of a curtain behind glass. To the motivated but not sufficiently expert art-lover, the image will at first look like an abstract painting, a photographically-painterly texture where thin lines on grey white and pale blue pink plough an evanescent ground. Even the best informed critic will need to be told that this is in fact a photograph of a building designed by Kazuyo Sejima. Upon, subsequent observation, the photo will reveal its simple, almost commonplace nature, as soon as you begin to make out, behind the texture, the landscape of trees and the semi-urban non-place overlooked by the building. In a calculated duality, with two emotions for the price of one, a perceptive ambiguity substitutes the ruling metaphor and allegory, paradoxically telling more stories than can be contained in the various simulacra of religion, sex, death and other trifles against which artists, always, like to pit their strengths. The narration taken on by Lambri is instead intriguing, only seemingly ingenuous. In actual fact it is more like a psycho-analytical work, except that spaces are analysed instead of people. Certainly, attempts to spot the 'feminine' side of artistic work have been seen in large numbers. But they always remind us of the old quip that it would be equally 'interesting' (that is ridiculous) to try to define the 'male' nature of expression. And yet there must be a few links between the intimacy and complicity established by Lambri between space and the observer, between her camera that immobilizes an architecture forever, and the visitors to her exhibitions who cannot but go through them, at a varying pace but in any case in movement, via the architecture itself simulated by her works. The gist of this pantomime shrewdly foreseen and designed (otherwise, these would be just snapshots of places all too easily photographed) is what seems to be her personal vision of *homo sapiens* in the 21st century, who incidentally happens to be female. The interior is what lies inside things, or behind them. In both cases a participation is necessary, a physical devotion to the idea of the architectural space generated by the presence of people, or by their calculated absence (modern architecture is better looked at without people). So we are not likely to see Lambri taking her cameras, film and minute, almost invisible body outside these spaces, to look at things – as the majority of her colleagues and of humankind do – from the outside. To penetrate the essence of space, to look inside and behind the visible world of our times, is a task too serious to be left to critics and authors, or to the small-time stars that pollute the landscape of contemporary culture. It is by now primarily up to artists to perform that task; their voices have replaced those of poets and other connoisseurs of the world no longer heard. Finally, if we were to give a diabolical piece of advice to angelical Luisa Lambri, to urge her to measure her vision not against the search to invent space but against its horror and daily abandonment, it might be that she visit with mechanical eyes such derelict spots as the Zen district of Palermo or the Università Statale at the Bicocca in Milan. A shiver of realism might even run through her young art, to disclose with the weapon of its romantic aesthetic the hypocrisy that has crept into the world to hold our presumed modern inheritance hostage. But then of course artists don't need advice. And Lambri is no exception. She has so far proved, on her own or with a bit of good spiritual guidance, her capacity to grasp the soul of architecture by the simple means of art: as the best representation of a possible dignity of existence through places designed in a dignified way.
Stefano Casciani

* *Luisa Lambri*, Scheiwiller Arte, 2001: testi di/texts by Francesco Bonami, Luisa Lambri and Agnes Kohlmayer.

Quando l'arte mina il design

Haim Steinbach
Galleria Massimo Minini, Brescia
fino a/until 30.09.2001

Haim Steinbach osserva Brescia, dove Brescia è eletta punto di tangenza della cultura italiana del Design e del culto italiano per il Design. Steinbach, nato in Israele nel 1944 e cittadino americano dal 1962, interpreta la sua arte come momento di sintesi e sublimazione tra l'arte stessa e il luogo in cui è calata. Nel 1995 il Castello di Rivoli, oggi la galleria Massimo Minini, e poi altri luoghi nel mondo, rappresentano il liquido amniotico dove si genera e mostra il suo sacrificio in un atto unico. Un rapporto che vede l'artista indagatore e delatore delle passioni e virtù, debolezze e incertezze, che segnano il mondo esplorato. In occasione della personale al Castello di Rivoli Steinbach creò *La scala*, una torre in assi di legno non trattato che raccontasse l'esperienza dell'artista al castello. Attraverso un'apertura era possibile accedervi, attraversare percorsi tortuosi, che svelavano nicchie e anticamere, e salendo per ripide scale arrivare fino all'alta volta della sala del castello nella quale era immersa. La scala era la sintesi dell'esperienza dell'artista come abitante del luogo e si proponeva come una analisi concettuale sull'architettura svelata. D'altronde il percorso dell'artista, dopo un breve rapporto con la pittura di natura minimalista, si sviluppa attraverso il continuo confronto con l'analisi del quotidiano cercando di approfondire e incantare attraverso scantonamenti spaziali, di conseguenza temporali e naturalmente sensoriali. Nel 1979 'occupa' l'ingresso e l'ufficio dell'Artists' Space di New York tappezzandolo di carta da parati e esponendo diversi oggetti su mensole scultoree. Il linguaggio dell'artista è approdato da diversi anni all'utilizzo della mensola espositore come oggetto neutro per raccogliere e mostrare. Una sorta di scarnificazione della realtà per privilegiare alcuni oggetti della nostra quotidianità e mostrarceli meglio. Non è corretto parlare solo di decontestualizzazione degli oggetti che, in quanto tali, sono privi di volontà e la cui contestualizzazione non è altro che la proiezione di un significato da parte del soggetto manipolatore. Avviene piuttosto uno spiazzamento del soggetto di fronte a tanta algida chiarezza. Anche la mostra presso la galleria Massimo Minini nasce da un rapporto molto intenso tra l'artista e il luogo dell'esposizione. Steinbach si propone come nuovo progettista dello spazio e lo modifica per creare il giusto rapporto tra il volume, le mensole e gli oggetti esposti. In particolare decide, dopo diverse indagini sul territorio, di lavorare con gli oggetti di design della Flos e di Alessi, gli stessi che possiamo quotidianamente osservare nelle nostre abitazioni. Comincia un lungo dialogo con queste aziende che visita continuamente per verificarne la produzione, il rapporto con i designer, l'ambizione e la filosofia progettuale. Poi torna negli Stati Uniti dove instaura un febbrile dialogo via e-mail con la galleria per decidere come intervenire sullo spazio e renderlo luogo espositivo. Una quinta tutta altezza è creata per spezzare il volume della galleria che prosegue idealmente con l'illuminazione su binari, già esistente e accettata dall'artista; inoltre i fili elettrici delle lampade scelte e esposte sulle mensole sono sotto traccia, per impedire qualsiasi percepibile rapporto di dipendenza tra l'opera e il volume nel quale galleggiano. Le sette mensole progettate dall'artista sono in formica, bellissime e perfette, appese e aderenti alle pareti. Hanno una sezione triangolare molto pronunciata e i piani che le compongono sono in laminati di

L'arte di Haim Steinbach è nelle mensole che ha disegnato e nella decisione di confrontare la lampada di Jasper Morrison con il portastuzzicadenti di Giovannoni
Haim Steinbach's art is the shelf; which he designed and in his decision to confront Jasper Morrison's lamp with Giovannoni's tooth picks

colori diversi, alcuni in legno, e si sviluppano su differenti altezze creando un'impercettibile gerarchia tra gli oggetti esposti. La lampada Glo-Ball di Jasper Morrison illumina un plotone di porta stuzzicadenti Magic Bunny di Stefano Giovannoni, mentre il portacenere di Marianne Brandt fa da contraltare al porta frutta Ondula di Achille Castiglioni; poi un vero altare pagano offre la trilogia pressa-aglio di Venturini, coppetta di Dresser e grattugia formaggio di Starck.
Steinbach non si limita a spostare gli oggetti di design dal loro ambiente naturale (quale quello domestico), l'artista svela la nudità dell'oggetto in sé, privandolo del significato di cui normalmente è investito quando collocato e venerato sulle mensole della cucina o sul tavolino del salotto. Inoltre crea degli improbabili dialoghi tra oggetti distanti per composizione e materiali, oppure simili nella forma ma lontani nella funzione. Un momento di riflessione è proposto dalle mensole in cui Steinbach azzarda una sovrapposizione tra gli oggetti di design rubati alla tradizione italiana e alcuni oggetti che appartengono al suo vissuto. La lampada di Philippe Starck sembra al servizio del bollitore vecchio e ammaccato dell'artista, mentre il porta frutta di Giovannoni viene screditato dall'incredibile portaerettili in erba sintetica e tronco vero di provenienza statunitense. Qui è possibile intravedere un atteggiamento dissacrante verso oggetti normalmente considerati assoluti nel loro valore estetico. Questi due oggetti, il portaerettile e il bollitore, sono quasi in incognito perché proposti con la stessa dignità e rigore con cui sono presentati i pezzi di Alessi e Flos, lontani dal contesto in cui sarebbe più facile riconoscerli. Il visitatore li osserva con attenzione e rispetto, lo stesso atteggiamento che riserva al resto della mostra, non osando domandare cosa e di chi siano ma immaginando che si tratti di qualche pezzo delle due grandi maison italiane. Sedotti e abbandonati. Steinbach ci lascia con questa illusione del tributo al grande design italiano, (che in parte è vero e evidente nella scelta di portarlo in mostra), ma si diverte a disorientarci e ingannarci, con un gioco di prestigio reso possibile dalla debolezza con cui talvolta si forma il nostro gusto e dalla leggerezza con cui esprimiamo i nostri giudizi. Una mostra interessante dove in una istantanea rubata durante l'inaugurazione è possibile riconoscere i tre protagonisti: il colto gallerista che ha invitato l'intelligente artista che ha giocato con l'ignaro designer.
Il pubblico applaude. Grazie della visita Haim.
Massimiliano Di Bartolomeo, architetto

When art subverts design

Haim Steinbach has observed Brescia, where Brescia is the elected tangent between Italian design culture and the Italian cult of Design. Born in Israel in 1944 Steinbach became a US citizen in 1962. He interprets his art as a point of synthesis and sublimation between the art itself and the place it is set in. In 1995 it was the Castello di Rivoli, today the Galleria Massimo Minini, to be followed by other places in the world. They are the amniotic liquid in which its sacrifice is generated and revealed in a single act. The relationship sees the artist as the explorer and reporter of the passions and virtues, weaknesses and uncertainties that mark the explored world. For his solo show at Rivoli, Steinbach created *La scala,* a tower of untreated planks that recounted the artist's experience at the castle. Visitors could go through an opening and follow tortuous routes that disclosed niches and antechambers, and climb steep stairs to the upper vault of the castle room in which the stair was immersed, thus summarising the artist's experience as an inhabitant of the place and stating it as a conceptual analysis of the architecture unveiled. Besides, the course pursued by the artist, after a brief spell of minimalist painting, has developed by means of a constant comparison with everyday life analysed; an attempt to look deeper and to cast a spell through spatial, hence temporal and naturally sensorial, corner-trimming. In 1979 he 'occupied' the entrance and office of the Artists' Space in New York, plastering it with wallpaper and displaying a variety of objects on sculptural shelves. This artist's idiom has for several years featured the use of display shelves as neutral objects for collecting and showing. As if by a mutilation of reality, it favours and enhances certain everyday objects. It would be wrong, though, to talk only of objects out of context and, as such, deprived of any will; where the contextualisation is simply the projection of a meaning by the manipulator subject. Rather, the subject tends to veer away from such cold clarity. The show at the Galleria Massimo Minini also springs from an intense relationship between the artist and the exhibition place. Steinbach acts as a new architect of space, altering it to strike the right balance between volume, shelves and items displayed. In particular he decided, after making surveys of the site, to work with design objects by Flos and Alessi, like the ones to be seen daily in our homes. A long dialogue was started with these companies, which he visited continually to check their products, their dealings with designers, their ambitions and design philosophies. Then he went back to the United States, where he launched into a hectic correspondence by e-mail with the gallery to decide how to act on the space and make it a display-place. A ceiling-high wing was created to break the volume, which ideally continues the existing rail-lighting accepted by the artist. The wiring of the lamps chosen and displayed on the shelves was concealed to prevent any perceptible inter-dependency between the work and the volume in which they float. The seven shelves designed by the artist are in Formica, beautiful and perfect, hanging from or attached to the walls. They have a sharply pronounced triangular section and tops in different-coloured laminates, or in wood. Developed at different heights, they establish an imperceptible hierarchy among the objects on display. The Glo-Ball lamp by Jasper Morrison illuminates a platoon of Magic Bunny toothpicks by Stefano Giovannoni, whilst Marianne Brandt's ashtray makes a counter-attraction to the Ondula fruit-bowl by Achille Castiglioni. Then a real, pagan altar presents the trilogy formed by Venturini's garlic-presser, Dresser's cup and Starck's cheese grater. Steinbach does not just move the design objects out of their natural environments such as the home. He reveals the nakedness of the object in itself, by depriving it of the meaning normally associated with it when it is placed and venerated on a kitchen shelf or living room coffee table. He starts up improbable dialogues between objects far apart in their composition and materials, or similar in form but remote in function. A moment of reflection is called for by the shelves, Steinbach risks an overlapping of design objects stolen from the Italian tradition, and a number of other objects belonging to his own life. The lamp by Philippe Starck seems to be at the service of the artist's old and battered kettle, while Giovanni's fruit-bowl is discredited by the incredible reptile-box in synthetic grass and real wood originating from the United States. A sense of desecration can be glimpsed here, towards objects normally considered absolute in their aesthetic value. The two objects, the reptile-box and the kettle, are almost anonymous inasmuch as they are presented with the same dignity and rigour as the pieces by Alessi and Flos, and far removed from the context in which they would be recognizable. Visitors observe them with the same attention and respect reserved for the rest of the exhibition, without daring to ask what and whose they are, but imagining they must be some sort of product from the two eminent Italian firms. Seduced and abandoned. Steinbach leaves us with this illusion of a tribute to great Italian design, which is in part genuine and evident in the very fact that he chose to exhibit it at all. But he pokes fun by bewildering us and tricking us with a prestige game made possible by the weakness with which our taste is sometimes formed, and by our carelessness in expressing judgements. In a photo taken during the private view of this interesting exhibition can be recognized the three principal figures concerned: the cultivated gallery owner who invited the intelligent artist who played games with the unknowing designer. The audience applauds. Thanks for the visit Haim.
Massimiliano Di Bartolomeo, is an architect

Haim Steinbach gioca con Starck e con gli anni Cinquanta, accostando design 'cult' e anonimo
Haim Steinbach plays with Starck and the Fifties, combining cult design and anonymous objects

Jean Prouvé anti-esteta

Jean Prouvé et Paris
Pavillon de L'Arsenal, Paris
Fino a/until 31.08.2001
www.jean-prouve.net

I film inediti, vera sorpresa della retrospettiva che indaga l'opera di Jean Prouvé e la sua relazione con Parigi
A collection of previously unseen contemporary films were the real surprise at the Paris retrospective on Jean Prouvé

Jean Prouvé è rimasto a lungo ai margini della mitologia del Moderno: forse per una certa diffidenza di cui è stato oggetto nel passato, forse per l'anomalia del personaggio difficilmente classificabile all'interno di un ambito disciplinare determinato. Basti ricordare la levata di scudi dell'Ordine parigino degli Architetti che non gli riconosceva l'autorità necessaria a presiedere la giuria del concorso che avrebbe dotato la città di uno dei suoi simboli più vitali: il centro Pompidou di Piano e Rogers.
Nell'occasione del centenario della nascita, la Francia, con nuove mostre e nuove pubblicazioni, dedica finalmente un omaggio a un autore sempre più attuale, grazie anche a un'idea di trasversalità oggi particolarmente di moda: mentre il Museé National d'Art Moderne espone nella collezione permanente alcuni pezzi della sua ricca produzione all'interno del nuovo ordinamento che punta a presentare arte, architettura e design in un flusso continuo in cui si fondono ricerche e ambizioni estetiche. La consacrazione di Jean Prouvé ha avuto inizio nel 1964 con una mostra al Musée des Arts Décoratifs (la sola scelta della sede la dice lunga sulla diffidenza di cui ha spesso sofferto la sua opera) ed è poi culminata con l'esposizione al centro Pompidou nel 1990 curata dal Centre de Création Industrielle. Prouvé non era architetto, eppure realizzò straordinarie architetture frutto di una severa etica del bello, come qualcosa che non poteva che derivare in modo del tutto naturale dal processo della costruzione. In fondo Prouvé, il costruttore (come usava firmarsi e

Orientamento alla natura e anticipazione del futuro. La peculiarità della ceramica Duravit modellata da Massimo Iosa Ghini. Volete conoscere meglio Giorno? Duravit Italia S.r.l., Via Faentina 213, I-48010 Fornace Zarattini (RA), Telefono 05 44 - 50 16 98, www.duravit.com, idi@tauren-duravit.it

➢ Catalogo? Fax (05 44) 50 16 94

DURAVIT
LIVING BATHROOMS

Il brevetto di questo rifugio smontabile fu depositato dall'Atelier Jean Prouvé nel 1940
This demountable prefabricated shed was patented by the Atelier Jean Prouvé in 1940

come era intitolata la mostra del Beauborg, che rimane un riferimento di cui non si può ancora fare a meno) non può essere considerato neppure un industriale puro, se pensiamo alla storia del suo Atelier: un'impresa di costruzione con molti uomini in cui egli sperimentò metodi di organizzazione del lavoro di ispirazione socialista (condivisione degli strumenti di lavoro, partecipazione agli utili, autogestione dei tempi di lavorazione). L'Atelier era concepito come "un corpo unitario" che partecipa tutto alla concezione e al risultato, tecnico ma anche finanziario, e forse la sua vicenda (che assume la dimensione del dramma quando Prouvé ne perde il controllo) è in qualche modo connaturata all'eccezionalità con cui era concepito il lavoro al suo interno: quasi più un grande laboratorio di prototipizzazione che una vera e propria industria votata alla religione del profitto, in fondo la trasposizione della bottega artigiana in cui si era formato nella pratica delle arti, solo a scala più grande e aggiornato sulle tematiche dell'industria. Le nuove mostre come i libri (non a caso oltre i corposi cataloghi è stata pubblicata una biografia: *Jean Prouvé par lui-même,* un testo raccolto da Armelle Lavalou sulla base di dieci ore di conversazioni avvenute nel corso del 1982 in previsione della mostra a l'Institut Français d'Architecture – l'IFA) puntano sul racconto della vicenda personale, l'identità dell'uomo e la sua straordinaria versatilità: costruttore, imprenditore, ingegnere, architetto, designer, oltre che politico (fu sindaco di Nancy nell'immediato dopoguerra) e insegnante (fu professore al Conservatoire des Arts et Métiers e tra i suoi allievi vi fu anche Renzo Piano). La mostra "Jean Prouvé et Paris "al Pavillon de l'Arsenal intende raccontare lo speciale rapporto di Prouvé con Parigi: una città che lui, erede della "dynastie Nancy" come lo definiva Le Corbusier, guardò sempre con gli occhi del provinciale che non intende distaccarsi dalle proprie radici ("Jusqu'en 1925, j'ai fabriqué des objets en circuit fermé, j'etais peu influencé par autres. J'etais un provincial; tout se passait à Paris"). Di fatto non si trasferì mai stabilmente nella capitale e preferì mantenere la propria famiglia a Nancy: il luogo dove conservare il necessario distacco e far decantare le idee, ma soprattutto il luogo dove aveva istituito il proprio Atelier senza il quale gli era difficile controllare il risultato delle proprie idee. Parigi era stato il luogo che aveva guardato quando, con in mano il mestiere di fabbro, si recò a bussare alla porta degli architetti che aveva imparato a conoscere sulle pagine delle riviste ("Et je suis parti à Paris, avec très peu d'argent en poche, avec l'idée d'aller frapper à la porte de Le Corbusier, de Mallet-Stevens – ils étaient à ce moment-là les créateurs de l'avant-garde"): era il luogo dove si era unito ai compagni del UAM, ma Parigi fu anche il luogo dove si rifugiò dopo il dramma della perdita dell'Atelier, quando, senza più gli strumenti a disposizione per realizzare i suoi progetti, stravol te le proprie abitudini di lavoro, Prouvé si trovò costretto a iniziare una nuova vita lavorativa. Aprì uno studio in Rue des Blanc Manteaux, proprio dietro quel Beauborg che in seguito, rinnovato dal progetto di Piano e Rogers, egli saprà sostenere contro il parere di molti (non senza patemi, come confessa quando ricorda di aver perso il sonno per oltre tre mesi). La mostra de l'Arsenal non aggiunge molto di nuovo rispetto a quello che si è gia visto e scritto sull'opera di Prouvé, ma ha il merito, (insieme all'omaggio che la città di Nancy dedica al suo uomo più moderno con una vera e propria mobilitazione cittadina), di rendere accessibile al grande pubblico l'opera di un autore per certi versi difficile per lo spirito sperimentale del suo lavoro, ma anche per il carattere duro, senza concessioni, per nulla seduttivo, delle sue opere. In una parola Prouvé 'anti-esteta' come ricorda Jean Nouvel quando ne apprezza l'indifferenza a ogni tipo di intenzionalità estetica ("Je ne pense pas que l'on puisse le soupçonner d'avoir fait, une seule fois, quelque chose 'pour faire joilie'. Sa satisfaction vient du problème clairement résolu"). La mostra si limita a tracciare un itinerario intorno ai principali edifici parigini, ciascuno concepito come modello di ricerca su un particolare principio costruttivo: "strutture e mobilità" (a questa sezione vengono associati gli edifici dell'Aéroclub Roland Garros di Buc e la Maison du Peuple di Clichy), "facciate leggere" (Fedebat e casa di square Mozart), "case individuali" (la casa a Meudon e la "casa dei giorni migliori" per l'Abbé Pierre), e così via. Una traccia in verità che emerge con maggior chiarezza leggendo il bel libro sulle lezioni che Prouvé tenne al CNAM, raccolte con grande accuratezza e sincera passione da Jean-François Archieri e Jean-Pierre Levasseur (che furono anche suoi allievi) in cui lo stesso Prouvé, in uno sforzo di schematizzazione a uso degli studenti, indica il filo rosso che permette di considerare la sua idea costruttiva come ricerca continua. La foto del Pavillon de l'Aluminium, costruito sulla riva della Senna con lo sfondo della Torre Eiffel, è l'immagine chiave che i curatori Laurence Allégret e Valérie Vaudou, hanno scelto per cercare un dialogo tra edifici simbolo della tradizione costruttiva francese e legare l'idea ottocentesca della costruzione in ferro con i principi moderni cari a Prouvé. La mostra offre in fondo un repertorio in cui è possibile ritrovare il filo di storie di cui si sono perdute le tracce: così si può prendere atto delle numerose opere di restauro in corso sulle opere di Prouvé, come dei nuovi dislocamenti dei suoi edifici così mobili da trovare sempre nuove sistemazioni (per esempio si apprende che il Pavillon du Centenaire de l'Aluminium, dopo essere stato inscritto nel 1993 ne l'*Inventaire supplémentaire des Monuments historiques* è stato restaurato e rimontato nel 1999 all'interno del parco di Villepinte: oppure che la Méridienne de l'Observatoire, costruita nel '51 nei giardini dell'Osservatorio di Parigi, oggi non serve che da capanno per i giardinieri, o che la Maison du Peuple di Clichy, dopo anni di trascuratezze, è oggi in corso di restauro). La mostra, alquanto didattica, indubbiamente soffre per la mancanza di materiali iconografici originali (i disegni e le fotografie sono semplici riproduzioni incollate su lastre di plexiglass), sopratutto se messi a confronto con la straordinaria bellezza dei pezzi originali presenti in mostra (quasi tutti messi a disposizione dai galleristi Jousse, Seguin e Navarra). Mentre la ricerca del materiale audiovisivo è la vera scoperta di una mostra che con l'uso insistito di lastre trasparenti e luci al neon intende rincorrere un'idea di modernità che vuole Prouvé antesignano delle correnti high-tech o precursore di temi (per la sua sensibilità alla qualità della leggerezza, della mobilità, della velocità di montaggio...) oggi di grande attualità. Meriterebbe una considerazione a parte il ruolo dei collezionisti in relazione alla questione delle fonti di documentazione, come induce a riflettere la presenza (non solo in qualità di prestatori) dei galleristi che nel corso degli anni hanno acquisito uno straordinario patrimonio di opere il cui valore ha raggiunto oggi cifre da capogiro. Come è risaputo l'opera originale ha valore inestimabile di documento: in modo particolare nel caso di Prouvé che era abituato a lavorare direttamente sui pezzi e molto meno a esercitarsi sui tavoli da disegno.
Francesca Picchi

Jean Prouvé the anti-aesthete

Jean Prouvé used to be regarded as a marginal figure, an outsider who conventional architects found it hard to categorise. In Paris, the architectural registration council actually went so far as to deem him unqualified to preside over the jury that chose Piano and Rogers to build the Centre Pompidou. Now, on the centenary of his birth, France is paying tribute, with new exhibitions and publications devoted to a designer now regarded as more interesting than ever. Prouvé, a man who refused to confine himself to any one field of expertise, is an inspirational figure at a moment when the idea of interdisciplinary work is so popular. The Musée National d'Art Moderne is showing items from its permanent collection that document Prouvé's rich output as part of its new display in which art, architecture and design are presented as part of an integrated narrative. Jean Prouvé's consecration as a modern master got under way in 1964, with an exhibition at the Musée des Arts Décoratifs a venue that itself speaks volumes about the suspicions with which his work was viewed in some quarters, and culminated with the Pompidou show in 1990 curated by the Centre de Création Industrielle. Prouvé was not an architect, but he created extraordinary architecture, by drawing on his own, rigorous approach to aesthics. As he saw it beauty could only stem from the process of construction itself. Prouvé, the *constructeur* (as he like to describe himself and the Beaubourg exhibition is titled) can't really be thought of as a straightforward entrepreneur either. Take the Atelier, his construction business which employed a sizable workforce. Prouvé used it to experiment with socialist-inspired organisational methods that included profit-sharing, and self-management. He saw the Atelier as "a unitary body", fully involved in both conception and results; technical but also financial. As long as Prouvé ran the company, it was more like a big prototype-making workshop than an actual factory devoted to the religion of profit and mass production. It was an artisan workshop, of the kind in which Prouvé himelf had learned his own skills, transposed to a larger scale and updated to an industrial level. These exhibitions, and a newly published biography *Jean Prouvé par lui-meme*, its text transcribed by Armelle Lavalou from ten hours of conversations in 1982 reveal a man of remarkable versatility. Prouvé was a builder, entrepreneur, engineer, architect and designer, as well as a politician (he was the mayor of Nancy just after the war) and teacher (he taught at the Conservatoire des Arts et Métiers where one of his pupils was the young Renzo Piano). "Jean Prouvé et Paris" at the Pavillon de l'Arsenal is intended to outline his peculiar relationship with the French capital. As "heir to the dynasty Nancy", as Le Corbusier defined him, he always looked at Paris through the eyes of a provincial who had no intention of losing his roots "Until 1925, I made things in a closed circuit, I had little impact. I was a provincial, and everything went through Paris". Indeed he never felt settled in the capital, and preferred to keep his family in Nancy, where he could maintain the necessary detachment. But above all Nancy was where he had set up his Atelier, without which he found it difficult to test his ideas. Paris was the place he went when, armed with the blacksmith's craft, he had knocked on the doors of architects selected from the pages of the magazines to offer his services. And it was there that he had joined his companions of the UAM. But Paris was also the place he retreated to after the dramatic loss of his Atelier, when he no longer had the tools he needed to realise his projects. With his working

L'antiestetica di Jean Prouvé dialoga con l'architettura del Pavillon de l'Arsenal
The anti aestethic of Prouvé in conversation with the architecture of the "Pavillon de l'Arsenal"

habits in turmoil, Prouvé found himself forced to start again from scratch. He opened a new practice in rue des Blanc Manteaux, right behind the Beaubourg. The Arsenal show doesn't add much to what has already been seen and written about Prouvé's oeuvre. But it has the merit, as does the exhibition in Nancy which has mobilised the whole city to pay homage to its most modern citizen, of informing the general public about the work of a creator who was in some ways difficult to understand. That is because of the experimental spirit of his work, but also due to the unyielding and uningratiating nature of his works. Prouvé was an "anti-aesthete", as Jean Nouvel writes: "I don't think that even once he would have been tempted to do something just to make it pretty. His satisfaction came from understanding the problem, and resolving it in the clearest possible way".
The exhibition confines itself to a tour of the principal Paris buildings, each treated as a model demonstrating a particular constructional type: "structures and mobility" (associated with this section are the Buc Aéroclub buildings and the Maison du Peuple at Clichy), "light façades" (Fedebat and house in square Mozart), "individual houses" (the house at Meudon and the "house of better days" for Abbé Pierre), and so on. As a matter of fact, the outline emerges more clearly from the excellent book on the lessons held by Prouvé at the CNAM, collected with great accuracy and conviction by Jean-François Archieri and Jean-Pierre Levasseur (who were also his pupils). In it Prouvé himself, in an effort to simplify things for his students, suggests that his constructional idea should be looked at as a constant search. The photo of the Pavillon de l'Aluminium, built on the Seine embankment against the background of the Eiffel Tower, is the key image chosen by the curators Laurence Allégret and Valérie Vaudou in their attempt to seek a dialogue between buildings symbolising the French building tradition, and to link the nineteenth-century idea of iron construction with the modern principles cherished by Prouvé.

Basically the show offers a resource through which the thread of stories whose traces had been lost can be picked up again. Thus the numerous works by Prouvé currently being restored can be appraised, along with the new locations of some of his buildings that are in fact so mobile that they can actually change locations. For example we learn that the Pavillon du Centenaire de l'Aluminium, after having been listed as a historic monument in 1993, was restored and reassembled in 1999 in the Villepinte park; or that the Méridienne de l'Observatoire, built in 1951 in the Observatory gardens, is today used only as a gardeners' hut, or again, that the Maison du Peuple at Clichy, after years of neglect, is now undergoing restoration.
The somewhat didactic exhibition undoubtedly suffers from a lack of original artifacts (the drawings and photographs are plain reproductions pasted onto plexiglas sheets), especially if compared to the extraordinary beauty of the original pieces shown (almost all supplied by the gallery-owners Jousse, Seguin and Navarra). Instead, the search for audiovisual material is the real discovery of an exhibition whose insistent use of transparent sheets and neon lights is intended to develop an idea of modernity. In this light Prouvé is seen as a forerunner of today's high tech or of themes (due to his sensitivity to the quality of lightness, mobility, speed of assembly) now of great topical interest.
The role played by collectors in documentation sources would merit a separate chapter, as can be deduced from the presence (not only as lenders but also as connoisseurs in one of the few video interviews) of art dealers who in the course of time bought an outstanding heritage of works whose value has today soared to staggering heights. The original work of course has the priceless value of a document: particularly in the case of Prouvé, who was accustomed to work directly on his creations and much less to practise his hand at the drawing-table.
Francesca Picchi

E la barca tornò sola...

Platea dell'Umanità
Biennale di Venezia, 49° Esposizione Internazionale d'Arte. Padiglioni ai Giardini; Corderie, Artiglierie, Gaggiandre, Tese e Giardino delle Vergini all'Arsenale, Venezia
Fino a/until 4.11.2001

Harald Szeemann dà l'addio alla Biennale con un gran finale pirotecnico: invaso praticamente ogni spazio immaginabile dell'Arsenale di Venezia, lascia alla città e agli amanti dell'arte – grazie anche alle strategie del Presidente Paolo Baratta – più di quanto tutte le altre edizioni tenutasi in quasi un secolo non sono riuscite a dare: innanzitutto in termini di spazi recuperati e restituiti alla funzione pubblica. Artiglierie, Gaggiandre, Tese, Giardino delle Vergini e via fantasticando: questi non sono però posti di una favola veneziana che avrebbe potuto raccontare Corto Maltese (cioè Hugo Pratt), ma solo alcuni dei luoghi in cui si tiene questa Biennale. Concreti, bellissimi, da togliere il fiato, come il Teatro delle Tese (architettura da Jacopo Sansovino, 500 posti) splendente nelle tre serate di presentazione del balletto dedicato da Carolyn Carlson a Joseph Beuys, sprezzante satira ecologica della fissazione umana per l'autodistruzione, che suonava particolarmente appropriata dopo il ritiro dell'America dal trattato di Kyoto; oppure le Tese delle Vergini, 3400 metri quadri recuperati e riservati soprattutto alle superstar Maurizio Cattelan, Vanessa Beecroft, Richard

Nel padiglione inglese, l'*Ecce homo* iperrealista di Mark Wallinger, 1999
The hyper-realistic *Ecce homo* by Mark Wallinger, 1999, in the British pavilion

Fotografia/Photograph by Pino Guidolotti

Serra (un occhio al mercato non fa mai male) ma allestiti in modo così spettacolare da far amare perfino opere (di tutti e tre) già viste altrove. Era inevitabile: tutti – dalle decine di rappresentanze straniere senza padiglione ai critici e artisti orfani di presenze in Biennale – si sono affrettati giustamente ad aggregarsi, aggiungendo spazi a spazi, fondazioni a padiglioni, facendo sfilare per tutta Venezia (e oltre, fino a Palermo con l'installazione *Hollywood* di Cattelan) un unico fantastico carrozzone d'arte guidato da Szeemann: che ricorda un po' quello di Yasha Mazur, il Mago di Lublino inventato da Isaac Singer. Solo che invece di andare a trovare le tre fidanzate/mogli/amanti del Mago, (sparse tra città e campagna di una Polonia forse esistita prima della Shoah o soltanto sognata). Szeemann/Mazur ha dovuto prima dividere sé stesso e la sua "Platea dell'Umanità" tra le tante sedi e poi barcamenarsi tra le attenzioni, non tutte benevole, di un foltissimo gruppo di osservatori: quasi duemila quelli partecipanti all'inaugurazione per la stampa, ma già molto prima centinaia di media e individui, alcuni dei quali noti per non vedere più in là del proprio naso, o meglio per guardare il dito quando gli si indica la Luna. Così di fronte al promesso miracolo di una Biennale ancora più ampia, con ancora più arte, si sono distinti in prima linea nell'attacco a Szeemann quei – più o meno – giovani critici d'arte italiani, scandalizzati dal fatto che non vi fosse un Padiglione Italia: polemica risalente già alla scorsa edizione, sicuramente non dettata dal desiderio di spartirsi equamente anche le briciole del potere di gestione degli spazi e degli artisti, ma dal nobile sentimento di ripresentare gli stessi – più o meno – scelti da Szeemann con diversa etichetta: come dire, l'Aspirina al posto dell'acido acetilsalicilico. Eppure l'acido artistico a Venezia c'è, nella sua formula chimica pura, nelle sembianze di un gruppo di alcuni giovani autori italiani. L'opera di Alessandra Tesi, per esempio, che si preannunciava come invenzione poetico/tecnologica (un sistema migliore per vedere una proiezione video con luce naturale), non delude le attese, raffigurando un – dapprima – indecifrabile acquatico movimento di blu e argento, che poi si rivela essere la sequenza filmica dell'uso di un aereo per spegnere gli incendi: optical narrativo, espediente visuale ingegnoso. Eva Marisaldi si basa su un mezzo curiosamente arcaico, il piccolo bassorilievo, in cui tantissime figure di amanti e amici si danno a effusioni congelate nella calda pasta del gesso. Loris Cecchini fa respirare invece con qualche trucco la gomma di cui è fatta un'intera cella; Francesco Vezzoli espone finalmente ricami (i suoi) che ci ha già raccontato in molte videoinstallazioni. Mimmo Rotella, unico rappresentante storico dell'arte italiana, con uno dei suoi caratteristici sberleffi compone un'intera sala con

Fotografia/Photograph by Pino Guidolotti

Padiglione Venezia, omaggio a Boetti dalla D.A.R.C.
The Venetian pavilion pays tribute to the late Alighiero Boetti

non-décollage: ovvero i suoi famosissimi manifesti strappati, ricoperti però da quelle ottuse veline dai tenui colori pastello usate dagli attacchini per coprire le pubblicità abusive o con la licenza scaduta. Voci malevole dicono che Szeemann non si trovi troppo a suo agio con gli autori italiani, che li ritenga – almeno nelle loro penultime trionfanti generazioni – troppo presi da sé stessi. E allora in un certo senso gli fa eco la presenza del compianto Alighiero Boetti al Padiglione Venezia, ricuperato alla velocità di 1000 Megabyte al secondo dalla neonata DARC (Direzione Generale per l'Arte e l'Architettura Contemporanea). Scelta discussa ma risolta in maniera dignitosa, con l'*ex* Padiglione Venezia, finora sede di un volenterosamente triste Ufficio Stampa, trasformato con la mostra "Niente da vedere: niente da nascondere" in luminoso scenario della bellezza cercata e trovata da Alighiero & Boetti, con tanto di rinfrescante info box progettata a uso dei visitatori dallo studio.eu di Berlino, vincitore di un apposito concorso lampo. Szeemann si guarda bene dal polemizzare anche con questa scelta ufficiale last minute; scantona, preferisce offrire l'immagine di un sovrano illuminato, lascia che ognuno sbagli da solo: e infatti alcuni padiglioni 'stranieri' contendono a quello italiano la palma del dubbio. A parte l'assurdo del curatore tedesco che è riuscito a far premiare dalla Giuria della Biennale il suo protetto Gregor Schneider, autore nel padiglione già nazista (ben altrimenti curato l'ultima volta da Rosemarie Trockel) di un'installazione che non poteva essere vista se non dopo una coda di qualche ora – le sorprese non mancano davvero: a cominciare dalla scelta stalinista per il padiglione degli USA dove Robert Gober, evidentemente impressionato dalla "presenza-assenza" dell'anno scorso di Ann Hamilton (voci quasi incomprensibili e polvere rossa in caduta continua dall'alto delle pareti), ha trascinato nelle sale nuovamente vuote pochi reperti di abbandono. La Svizzera presenta un Urs Luthi irriconoscibile: non tanto per il fisico, decaduto da Drag Queen a pingue borghese e autoritratto in forma di scultura iperrealista, quanto per la serie di oggetti in puro stile merchandising (l'ironia è però evidente) con frasi stampate che suggeriscono un'etica dell'autoliberazione.
Imprevedibilmente, commissariato da Germano Celant, il Brasile rappresenta una conferma – e insieme scoperta per il pubblico più ampio – di altri due giovani: Ernesto Neto e Vik Muniz, il primo autore ormai riconosciuto di spazi morbidi creati da tele sottili strutturate da materiali morbidi ma pesanti, il secondo passato dalla pittura con lo sciroppo di cioccolato alla ritrattistica con i talloncini Pantone, ricomposti in fotografie che omaggiano esplicitamente il michelangiolesco illusionismo di Chuck Close. Alla fine, per trovare davvero l'opera migliore, bisogna tornare al famigerato Padiglione Italia, dove in una stanza che appare vuota al primo sguardo si materializzano lentamente – dal pavimento le figure e dalle pareti i volti – i microscopici ritratti individuali di una popolazione orientale che non ha più misteri, una volta riconosciuta, grazie all'autore Do-Ho Shu: unica autentica rivelazione (a quasi 39 anni) di questa Biennale e che pure compare altrettanto in forma nel Padiglione della Corea, dove è nato anche se vive a New York. E tuttavia, al di là di ogni possibile critica su questa "Platea dell'Umanità" ("Troppo grande, troppi artisti, troppi pochi italiani, troppi stranieri, troppi video, troppe fotografie, troppe installazioni, troppa

Alessandra Tesi inventa un nuovo tipo di schermo per video-proiezioni
Alessandra Tesi invents a new screen for video-projections

Fotografia/Photograph by Pino Guidolotti

SILESTONE is the perfect blend of nature and high technology.

A quartz surface of great beauty and extraordinary physical and mechanical properties. SILESTONE is the ideal surface for kitchen and vanity tops, commercials and any other atmosphere that intends to be beautiful and elegant as well as functional and resistant.

- Impact resistance
- Thermal change resistance
- Acid resistance
- Scuff-tough
- Stain proof

SILESTONE® by Cosentino
ENGINEERED STONE

www.silestone.com

Cosentino, S.A.
Tel.: 34.950.444.175 - Fax: 34.950.444.226 - info@cosentino.es

Cosentino Central Europe
Tel.: 41.1863.7040
Fax: 41.1863.7041
sanaura@bluewin.ch

Cosentino U.S.A.
Tel.: 1.281.494.7277
Fax: 1.281.494.7299
info@cosentinousa.com
www.cosentinousa.com

Cosentino Latinoamérica
Tel.: 55.11.253.7356
Fax: 55.11.253.5896
cosentinoamerica@uol.com.br

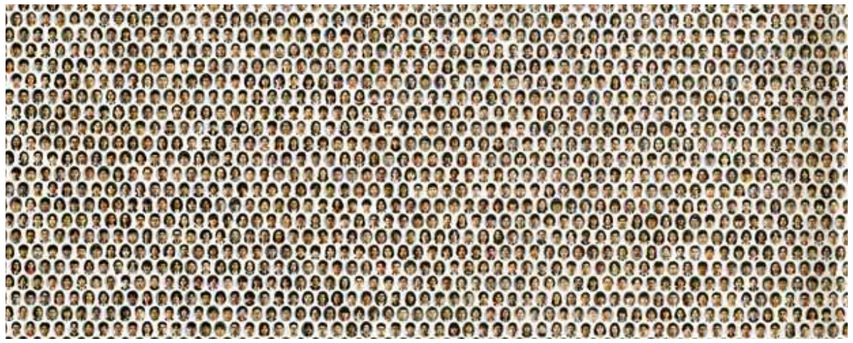
poca pittura", ecc.) va sicuramente ribadito il riconoscimento a Szeemann. Incurante di polemiche nazionaliste (queste sì davvero provinciali, se non altro per il gran ciarlare che si fa ovunque sulla globalizzazione) ha dato alla nazione che lo ha ospitato per quattro anni un nuovo territorio per l'arte, quello dell'Arsenale. "Se otto ore vi sembran poche, provate voi a lavorar… " dice una vecchia canzone popolare adatta al caso. Se pare poco realizzare quello che Szeemann ha fatto riportando la Biennale al centro dell'attenzione internazionale (in tempi di biennali a go-go in mezzo mondo, da L'Avana a Seoul) ma soprattutto dandole nuovi spazi architettonici, si provi a ricostruire a Venezia il Teatro alla Fenice, per esempio. Davvero, l'impresa di Harald Szeemann non è irrilevante come dimostrazione di autonomia, leggerezza, efficacia e (perché no?) anche di supremazia dell'intellettuale sul politico: visto che evidentemente, specialmente in Italia, specialmente in periodo di grandi rivolgimenti, assumono valore politico gli attacchi a chi ha iniziato progetti importanti sotto un altro governo. Eppure l'arte non è davvero né di destra né di sinistra, e neppure di centro, ma semplicemente sta al mondo e "per il mondo", come dice Enzo Cucchi: a proposito, artista non invitato stavolta da Szeemann.
Luciano Massari, critico d'arte

Fotografia/Photograph by Pino Guidolotti

Urs Luthi, vero e falso, al Padiglione svizzero
Urs Luthi, true and false, at the Swiss pavilion

And the boat sailed home alone... Harald Szeemann is saying goodbye to the Biennale with a final big splash. Having invaded practically every conceivable nook of the Venice Arsenal, he leaves the city and art-lovers – thanks to the strategy of the Biennale President – with more than all the other editions ever did in almost a century: most of all in terms of spaces regained and restored to public use. Artiglierie, Gaggiandre, Tese, the Giardino delle Vergini – you name them. These are not however places out of some Venetian fable that might have been told by Corto Maltese (i.e. Hugo Pratt), but just some of the locations that are hosting this Biennale. They are real, beautiful and breathtaking, like the Teatro delle Tese (architecture by Jacopo Sansovino, 500 seats), resplendent in the three evenings of a ballet dedicated by Carolyn Carlson to Joseph Beuys, a scathing ecological satire on the human fixation with self-destruction and grimly in tune with America's recent withdrawal from the Kyoto treaty; or the Tese delle Vergini, with its 3400 square metres recaptured and reserved chiefly for the superstars Maurizio Cattelan, Vanessa Beecroft and Richard Serra (nothing like keeping an eye on the market), but designed in such a spectacular way that we go on loving even works (by all three) already seen elsewhere. It was inevitable: everybody – from the dozens of foreign representations without pavilions to the homeless critics and artists at Biennale – rightly hastened to join in by adding spaces to spaces, foundations to pavilions, and parading all over Venice (and beyond, right down to Palermo with the *Hollywood* installation by Cattelan) in one great fantastic carriage of art driven by Szeemann. And one is reminded slightly of the one driven by Yasha Mazur, the Wizard of Lublin invented by Isaac Singer. Except that instead of going off to see the Wizard's three fiancées/wives/lovers in their scattered town and country homes in a Poland that may perhaps have existed before the Shoah or only in a dream, Szeemann/Mazur first had to split himself and his "Platea dell'Umanità" into many different sites and then steer a hazardous course between the attentions, not all well-meant, of a great many observers. Indeed there were close on two thousand of them in attendance at the press preview. But long before that the place had already been swarming with media people and individuals, some notorious for not seeing beyond their noses, or better for looking at the finger when someone points to the Moon. Thus faced with the promised miracle of a still wider Biennale, with still more art, in the front line of the attack on Szeemann stood those young – or youngish – Italian art critics who were scandalised to find no Italian Pavilion. This polemic has lingered on since the last Biennale, and is certainly not fanned by any desire to share out equally even the crumbs of power over the management of spaces and artists, but rather, by the noble intent to re-present the same ones – more or less – chosen by Szeemann. But with different labels: like saying Aspirin instead of acetylsalicylic acid. And yet there is artistic acid in Venice, in its pure chemical formula, to be found in the features of a group of young italian artists. The work of Alessandra Tesi, for example, heralded as poetic/technological invention (a better system of seeing a video projection with natural light), lives up to expectations by representing an – initially – indecipherable aquatic movement of blue and silver. This turns out to be the film sequence of an airplane used to put out forest fires. Here is optical fiction, an ingenious visual expedient. Eva Marisaldi exploits a curiously archaic medium, the small bas-relief, in which large numbers of lovers and friends in warm embraces are frozen into warm plaster. Loris Cecchini uses a few tricks to inject breath into a cell made entirely of rubber; Francesco Vezzoli displays embroideries (his) already recounted in numerous video installations. Mimmo Rotella, the sole historical representative of Italian art, with one of his characteristic grimaces has composed a complete room full of non-décollages: in other words his famous torn posters. Except that this time they are covered by those obtuse thin strips of pastel shaded paper used by bill-stickers to obliterate unauthorised posters or ones whose licences have expired. Hostile rumours have it that Szeemann didn't get on too well with Italian artists, whom he is said to consider – at least in their penultimate triumphant generations – too much taken up with themselves. And so in a sense this accusation is echoed by the presence of the late Alighiero Boetti at the Venice Pavilion, restored at the speed of 1000 Megabytes per second by the newborn DARC (Direzione Generale

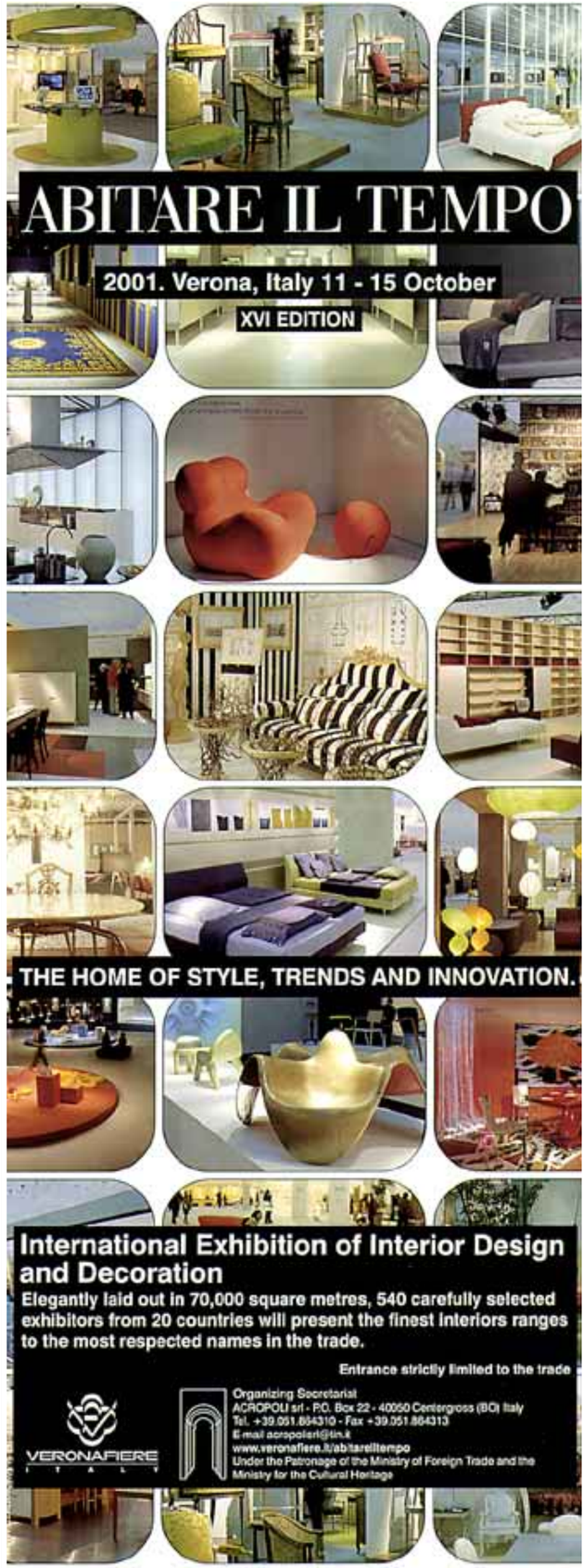
Chi sono 'noi', e soprattutto 'dove' sono? Do-Ho Suh, *Who am We*? 1996-2000, al padiglione Italia
Who am 'we', and most of all, 'where' am 'we'? Do-Ho Suh, *Who am We*? 1996-2000, at the Italian pavilion



Fotografia/Photograph by Pino Guidolotti

Due giovani artisti per il Brasile: Vik Muniz (nella foto) ed Ernesto Neto
Vik Muniz pictured, along with Ernesto Neto, one of two young Brazilian artists at the Biennale

per l'Arte e l'Architettura Contemporanea). Though a controversial choice, it was handled with dignity. The ex-Padiglione Venezia, once the premises of a gloomy Press Office, has been transformed by the exhibition "Nothing to See: Nothing to Hide", into a bright scene of beauty sought and found by Alighiero & Boetti, complete with refreshing info box designed for the use of visitors by studio.eu of Berlin, winner of a competition held at the speed of light. Meanwhile Szeemann went out of his way not to argue with this official last minute choice, preferring to dodge the issue and to convey the image of an enlightened sovereign while letting everyone make their own mistakes. And in fact some of the 'foreign' pavilions compete with the Italian one for the right to exercise that privilege. Apart from the German curator, who succeeded in getting the Jury of the Biennale to give a prize to his protegé Gregor Schneider, for an installation that could only be seen after queuing for two hours, there are certainly plenty of surprises; starting from the Stalinist choice by the US pavilion where Robert Gober, evidently impressed by Ann Hamilton's "presence-absence" two years ago (near-incomprehensible voices and red dust steadily falling from the top of the walls), has dragged into the newly emptied rooms the relics of abandonment. Switzerland has presented an unrecognizable Urs Luthi: not so much physically, degraded from Drag Queen to fat bourgeois and self-portrait in the form of a hyperrealist sculpture, as in the objects shown in pure merchandising style (though with evident irony) with printed phrases suggesting an ethic of self-liberation. Unexpectedly, Brazil offers young artists: Ernesto Neto and Vik Muniz who are a real discovery. The first being the now recognized author of soft spaces created out of thin canvases structured by soft but heavy materials, and the second having switched from painting with chocolate syrup to portraiture with Pantone swatches recomposed in photographs. These are however somewhat reminiscent of Chuck Close's Michelangelesque illusionism. In the end, if you really want to find the best work, you have to go back to the notorious Padiglione Italia. There, in an apparently empty room, at first glance you will see slowly materialising – from the floor the figures and from the walls the faces – a series of microscopic individual portraits of an oriental people no longer shrouded in mystery, now that they have been recognized by the work of Do-Ho Shu. And he is the only authentic revelation (at the age of nearly 39) at this Biennale. He is in equally good shape at the Korean Pavilion, Korea being his birthplace although he now lives in New York. And yet, beyond all possible criticism of this "Platea dell'Umanità" ("Too large, too many artists, too few Italians, too many foreigners, too many videos, too many photographs, too many installations, too little painting", etc), you've certainly got to hand it to Szeemann. Heedless of nationalist controversies (and these are provincial, if only for all the talk heard everywhere about globalization), Szeemann has put the Biennale back at the centre of international attention (at a time when biennales are mushrooming all over the place, from Havana to Seoul), but most of all by endowing it with new architectural spaces.
To be sure, Harald Szeemann's feat is a significant demonstration of autonomy, lightness, effectiveness and let's face it, also of the intellectual's supremacy over the politician: seeing that plainly, especially in Italy, and especially in a period of great upheavals, political value is assumed by attacks on those who began major projects under a different government. Yet art (or culture as it may be) is really neither right nor left or even centre, but simply part of the world and "for the world", as Enzo Cucchi says; an artist, incidentally, this time not selected by Szeemann for Venice.
Luciano Massari, critico d'arte



review

calendario
calendar

a cura di/edited by Anna Dell'Orto, Giorgio Tartaro

Concorsi
Competitions

Germania/Germany

Hannover
● IF Design Award 2002
IF International Forum Design GmbH
Messegelände, D-30521 Hannover
T +49-511-8932400
E-mail: heike.meier@ifdesign.de
www.ifdesign.de
Communication Design and Concepts
Scadenza iscrizione/deadline application 30.9.2001
Product Design
Scadenza iscrizione/deadline application 31.7.2001

Giappone/Japan

Tokyo
● Shinkenchiku Residential Design Competition 2001
Shinkenchiku-sha Co. Ltd.
31-2 Yushima 2-chome, Bunkyo-ku
Tokyo 113-8501Japan
T +81-3-38117101
E-mail: ja@japan-architect.co.jp
www.japan.architect.co.jp
Premi/amount 1.500.000 Yen
Scadenza consegna/deadline submission 3.9.2001
● Glass House 2001-International Architectural Design Competition
Shinkenchiku-sha Co. Ltd.
31-2 Yushima 2-chome, Bunkyo-ku
Tokyo 113-8501Japan
T +81-3-38117101
E-mail: ja@japan-architect.co.jp
www.japan.architect.co.jp
Premi/amount 3.000.000 Yen
Scadenza consegna/deadline submission 23.7.2001
● 16th Membrane Design Competition 2001
Ms Morimoto-Taiyo Kogyo Corporation
E-mail: membrane@mb.taiyokogyo.co.jp
www.taiyokogyo.co.jp/e_index.html
Premi/amount 2.700.000 Yen
Scadenza consegna/deadline submission 20.8.2001

Italia/Italy

Milano
● The Wood Material Competition
WWW.Gradozero.it
via Fiume 25, 20056 Trezzo s/Adda
E-mail: contatto@gradozero.it
www.gradozero.it
Premi/amount 9000 Euro
Scadenza consegna/deadline submission 31.7.2001
● International Design Award "Mario Saviola" - Piani Fantastici II Edizione
Redazione MODO
via Sannio 24/30, 20137 Milano
T +39-0255013503
www.grupposaviola.com
www.pianifantastici.com
Scadenza consegna/deadline submission 30.12.2001
● Concorso "La luce del terzo millennio"
ADI-Associazione Disegno Industriale, via Bramante 29, 20154 Milano
T +39-0233100164
E-mail: adi@essai.it
www.adi-design.org
Scadenza consegna/deadline submission 31.8.2001
● Concorso Nazionale Designer Calderoni "Progettare la tavola del terzo millennio"
ADI-Associazione Disegno Industriale, via Bramante 29, 20154 Milano
T +39-0233100241
E-mail: info@storyandglory.it
www.adi-design.org
Scadenza consegna/deadline submission 31.10.2001
Perugia
● Concorso "Architettura di Interni": Lo spazio dei tuoi sogni
Istituto Europeo di Arti Operative
via dei Priori 14, 06100 Perugia
T +39-0755735022
Scadenza consegna/deadline submission 30.7.2001
Tortoreto (TE)
● Design Competition: The Way of Working. From Home Office to the New Economy. Operational Spaces
LAS Mobili, Segreteria Concorso
T +39-800013696
E-mail: premio@las.it
www.las.it/premio
Premi/amount 11.000 Euro
Scadenza iscrizione/deadline application 31.8.2001

USA/USA

New York
● USA Institute 2001. International Competition Architecture/Urban Design/Landscape Design
Urban Studies & Architecture Institute
Ten West Fifteenth Street Suite 1126
NYC, NY 10011-6826, USA
T +1-212-727-2157
E-mail: ldusainst@aol.com
www.usainstitute.org
Premi/amount 23,000 US $
Scadenza iscrizione/deadline application 15.7.2001

Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Australia

Sydney
● fino a/until 29.7.2001
Renoir to Picasso: Masterpieces from the Musée de l'Orangerie, Paris
Art Gallery of New South Wales
Art Gallery Road, The Domain
T +61-2-92251744

Austria/Austria

Bregenz
● 18.7.2001-9.9.2001
Jeff Koons
Kunsthaus Bregenz, Karl Tizian Platz
T +43-5574485940
Wien
● fino a/until 12.8.2001
Double Life. Identity and Transformation in Contemporary Art
Generali Foundation
Wiedner Haupstrasse 15
T +43-1-5049880
● fino a/until 26.8.2001
Swetlana Heger & Plamen Dejanov
fino a/until 30.9.2001
The World of Charles and Ray Eames
fino a/until 7.10.2001
Denis Hopper. A System of Moments
fino a/until 30.12.2001
Glass 1860-1960. One Hundred Years of Design
MAK, Stubenring 5
T +43-1-71136
● fino a/until 3.9.2001
Detonation Deutchland
Architektur Zentrum, Museumplatz 1
T +43-1-5223115
● fino a/until 19.8.20901
Steve McQueen
fino a/until 16.9.2001
A Baroque Party
Kunsthalle Wien, Museumplatz 1
T +43-1-5218922
● fino a/until 23.9.2001
Louis C. Tiffany. Masterworks of American Art Nouveau
KunstHausWien
Untere Weissgerberstrasse 13
T +43-1-7120495
● 6.7.2001-22.7.2001
Günther Selichar. Screens, Cold
Akademiehof, Makartgasse 3
● 11.7.2001-2.9.2001
Global Tools. Design in the Age of Intensive-care Units
12.7.2001-5.8.2001
Du bist die Welt Albert Wimmer-Waltraut Cooper – Heidulf gerngross
Künstlerhaus, Karlsplatz 5
T +43-1-587966321
● fino a/until 23.9.2001
Reise an kein Ende der Welt. Judaica aus der Gross Family Collection
Jüdisches Museum, Dorotheergasse 11
T +43-1-5350431

Belgio/Belgium

Antwerp
● fino a/until 7.10.2001
Mutilate?
Museum of Contemporary Art Antwerp
Leuvenstraat 320
T +32-70-233799
● fino a/until 7.10.2001
2 Women. Chanel & Kawakubo
MoMu-ModeNatie
Corner Nationalstraat/Drukkerijstraat
T +32-70-233799

Canada

Montréal
● fino a/until 16.9.2001
Picasso érotique
23.8.2001-4.11.2001
Aluminium et design
Musée des Beaux-Arts de Montréal
1380 rue Sherbrook Ouest
T +1-514-2851600
● fino a/until 3.9.2001
John Soane 1753-1837
CCA-Centre Canadien d'Architecture
1920 rue Baille
T +1-514-9397000
Ottawa
● fino a/until 16.9.2001
Gustav Klimt: Modernism in the Making
fino a/until 19.8.2001
Ousmane Sow
fino a/until 24.7.2001
The Games of la Francophonie: Painting and Photography Contests
fino a/until 15.7.2001
The Engraved Passion of Dürer
fino a/until 31.8.2001
Canadian Souvenir View Albums
fino a/until 28.10.2001
Kiakshuk: Images by a Hunter-artist
17.8.2001-28.10.20021
Peter Doig
National Gallery, 380 Sussex Drive
T +1-613-9901985

Danimarca/Denmark

Copenhagen
● fino a/until 16.9.2001
August Strindberg. Painter and Photographer
Statens Museum, Sølvgade 48-50
T +45-33748440
Umlebæk
● fino a/until 29.7.2001
Sigmar Polke
fino a/until 23.9.2001
Anselm Kiefer
Louisiana Museum of Modern Art
T +45-4919-0719

Finlandia/Finland

Helsinki
● fino a/until 30.9.2001
Surface and Depth
Finnish National Gallery-Ateneum
Kaivokatu 2
T +358-9-17336401
● fino a/until 19.8.2001
Nordic Postmodernism
Museum of Contemporary Art Kiasma
Mannerheiminaukio 2
T +358-9-17336509
● fino a/until 12.8.2001
Flowers in Contemporary Nordic Art
Anderson Museum, Yrjönkatu 27
T +358-9-6844460
● fino a/until 19.8.2001
Brands Design in Finland
● 24.8.2001-16.9.2001
Young Nordic Design: the Generation X
Design Forum Finland, Sanoma House
Mannerheiminaukio 3
T +358-9-629290
Riihimäki
● fino a/until 2.9.2001
Nordic Glass 2000
Finland Glassmuseum, Tehtaankatu 23
T 358-9-7417494

Francia/France

Blois
● fino a/until 21.9.2001
Gil Joseph Wolman: les Ex-positions
Musée de l'Objet
T +33-2-54553745
Dijon
● fino a/until 15.9.2001
Gil Joseph Wolman: les Ex-positions
FRAC Bourgogne
T +33-3-80671818
● fino a/until 28.7.2001
Cosmodrome. Quelle Architecture pour mars?
Le Consortium, rue de Longvic
T +33-3-80684555
Grenoble
● fino a/until 23.9.2001
Aurelie Nemours
fino a/until 23.9.2001
Roman Cieslewicz
Musée de Grenoble, place de Lavalette
T +33-47-6634444
Lyon
● fino a/until 16.9.2001
Connivance. 6th Biennale d'Art Contemporain de Lyon
Les Festivals Internationaux de Lyon
3, rue Président Herriot
T +33-4-72074141
Nantes
● fino a/until 2.9.2001
Le Team Zoo: des architectes japonais pas comme les autres
IFA-Le Lieu Unique de Nantes
quai Ferdinand-Favre
T +33-2-40121434
Nancy
● 13.7.2001-15.10.2001
Jean Prouvé 1901-1984
Musée des Beaux-Arts de Nancy
place Stanislas
T +33-3-83853325
● 13.7.2001-15.10.2001
Jean Prouvé dans ses meubles
Galeries Poirel, rue Victor Poirel
T +33-3-83323125
● 13.7.2001-15.10.2001
Jean Prouvé se met au vert
Parc de la Pépinière
T +33-3-83853100
Paris
● fino a/until 14.10.2001
250 ans de pub. Collections du Musée de la Publicité
Musée Publicité, Union Arts Décoratifs
107, rue de Rivoli
T +33-1-42962131
● fino a/until 26.9.2001
Acquisitions nouvelles du Cabinet d'Art Graphique. De Artaud... à Twombly, un choix
fino a/until 3.9.2001
Raymond Hains
fino a/until 24.9.2001
Hitchcock et l'art: coïncidences fatales
Centre Pompidou
T +33-1-44781233
● fino a/until 16.9.2001
Chillida
Galerie Nationale du Jeu de Paume
place de la Concorde
T +33-1-47031250
● fino a/until15.9.2001
Marin Kasimir: Autorisations, Badges & Commandes
Site Odéon °5
5, place de l'Odéon
T +33-1-44410505
● fino a/until 16.9.2001
Niele Toroni. Histoires de peinture
fino a/until 14.10.2001
Dan Graham
fino a/until 30.9.2001
De l'adversité nous vivons
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
11, avenue du Président Wilson
T +33-1-53674000
● fino a/until 4.11.2001
Un art populaire
Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, 261, boulevard Raspail
T +33-1-42185677
● fino a/until 16.9.2001
Hanoï. Le cycle des Métamorphoses
IFA-Institut Français d'Architecture
6 bis, rue de Tournon
T +33-1-46339036
● fino a/until 31.8.2001
Jean Prouvé et Paris
Pavillon de l'Arsenal
21, boulevard Morland
T +33-1-42763195
● fino a/until 28.7.2001
Pierre Chareau. Dessins
Galerie Doria, 1, rue des Beaux-Arts
T +33-1-43254325
● fino a/until 14.8.2001
Genius loci. Six objects de Ugo La Pietra
ARTCODIF, Palais du Louvre
105-107, rue de Rivoli
T +39-392312001
● fino a/until 15.7.2001
Vito Acconti/Acconci Studio: Architecture, Projects/Built, Unbuilt, Unbuildable
ICAR-Paris, 159, quai de Valmy
T +33-1-53263661
Nice
● fino a/until 14.10.2001
Exposition Arman
Musée d'Art moderne et Contemporain, promenade des Arts
T +33-4-93626162
Saint-Etienne
● fino a/until 3.9.2001
Réalismes et art militant 1930-1990
Musée d'Art Moderne, La Terrasse
T +33-477-795252
Strasbourg
● fino a/until 2.9.2001
Daniel Dezeuze
Ecole supérieure des Arts décoratifs
1, rue de l'Académie
T +33-88-353858

Germania/Germany

Aachen
● fino a/until 29.7.2001
Dennis Oppenheim. Land and Body
Ludwig Forum für Internationale Kunst
Jülicherstrasse 97
Berlin
● 14.7.2001-14.10.2001
Frank Lloyd Wright-The Living City
Vitra Design Museum Berlin
Kopenhagener Strasse 58
T +49-30-4737770
● fino a/until 29.7.2001
The Short Century
Martin-Gropius-Bau
Niederkirchnerstrasse
T +49-30-39787175
Bonn
● fino a/until 12.8.2001
Zeichnung Heute III
fino a/until 9.9.2001
Lee Ufan. Das malerische Werk
fino a/until 9.9.2001
Über zwei Quadrate. Installation für Kinder zu El Lissitzky
Kunstmuseum, Friedrich-Ebert-Allee 2
T +49-228-776260
Bremen
● fino a/until 1.9.2001
Das Mass der Handfläche ist heilig
fino a/until 26.8.2001
Alfred Ehrhardt
22.7.2001-1.9.2001
Jörg Sasse. Arbeiten am Bild
Kunshalle Bremen, Am Wall 207
T +49-421-329080
● fino a/until 16.9.2001
Ohne zögern
Neues Museum Weserburg Bremen
Teerhof 20
T +49-421-598390
● fino a/until 16.9.2001
Ohne zögern
Gesellschaft für Aktuelle Kunst
Teerhof 21
T +49-421-500897
Düsseldorf
● fino a/until 26.8.2001
Paul Klee. Kleinode
fino a/until 26.8.2001
Julius Bissier. Grösse der Stille
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen
Grabbeplatz 5
T +49-211-83810
Essen
● fino a/until 15.7.2001
Still Lifes - Irving Penn
fino a/until 29.7.2001
Wenn Berlin Biarritz
wäre. Vorstellungen von Architektur in Fotografien
Museum Folkwang, Goethestrasse 41
T +49-201-8845000
Frankfurt am Main
● fino a/until 5.8.2001
Emerging Architecture. Kommende Architecture. Austrian Offices
fino a/until 5.8.2001
Blobmeister. Erste gebaute Projekte
DAM-Deutsches Architektur Museum
Schaumainkai 43
T +49-69-21238844
● fino a/until 15.7.2001
The Sultan's Seal
2.8.2001-14.10.2001
Ancient Japan-Frankfurt Modernity
fino a/until 12.8.2001
Der Künstler als offenes Buch. I
22.8.2001-14.10.2001
Der Künstler als offenes Buch. II
MAK-Museum für Angewandte Kunst
Schaumainkai 17
T +49-69-21234037
● fino a/until 2.9.2001
Change of Scene XIX
MMK-Museum für Moderne Kunst
Domstrasse 10
T +49-69-21230447
● fino a/until 15.7.2001
Riyo Central
Portikus, Schöne Aussicht 2
T +49-69-21998760
● 24.8.2001-28.8.2001
Tendence
Messe Frankfurt GmbH
Ludwig-Erhard-Anlage 1
60327 Frankfurt am Main D
T +49-69-75750
E-mail:messefrankfurt.com
Freiburg
● fino a/until 17.7.2001
Ironimus. Architekten sind auch nur Künstler: Architekturkarikaturen
Galerie Blau, Brombergstrasse 17C
T +49-761-407898
Hamburg
● fino a/until 28.10.2001
Horst Janssen. Adoptierte Ahnen
Hamburger Kunsthalle
Glockengiesserwall
T +49-40-428542612
● 13.7.2001-28.10.2001
Platen Artistis. Portraits von Künstlern
18.7.2001-9.9.2001
Helmut Newton: Work
17.8.2001-16.9.2001
Peter Maly. Arbeiten 1967-2001
Museum für Kunst, Steintorplatz
T +49-40-428545353
Hannover
● fino a/until 12.8.2001
Otto Dix "Der Krieg"
fino a/until 12.8.2001
Joseph Beuys "Eine

göttlich-menschliche Kraft”
fino a/until 2.9.2001
Thomas Demand
8.7.2001-9.9.2001
The Native Born
Sprengel Museum Hannover
Kurt-Schwitters-Platz
T +49-511-16843924
Karlsruhe
● fino a/until 26.8.2001
Olafur Eliasson. Surroundings
Zentrum für Kunst und
Medientechnologie, Loernzstrasse 19
T +49-721-81001200
Köln
● fino a/until 29.7.2001
Söhne und Töchter der Wolken
Rautenstrauch-Joest-Museum
Uberring 45
● 14.7.2001-6.9.2001
Unwearable. Fashion as Sculpture
Museum für Angewandte Kunst
an der Rechtschule
T +49-221-22334
Krefeld
● fino a/until 12.8.2001
Matt Mullican: More Details from an
Imaginery Universe
fino a/until 12.8.2001
From the Lauffs Collection
Krefelder Kunstmuseen, Karlsplatz 35
T +49-2151-770044
Mannheim
● fino a/until 23.9.2001
Mic Enneper - DOCK 1
fino a/until 4.11.2001
Gerhard Vormwald. Arbeiten mit
Fotografie
Städtische Kunsthalle, Moltkestrasse 9
T +49-621-2936413
Mönchengladbach
● fino a/until 22.7.2001
Transfer Spanien – Nordrhein-Westfalen
Städtisches Museum Abteiberg
Abteistrasse 27
T +40-2161-252631
München
● fino a/until 2.9.2001
Der kühle Blick. Realismus der
zwanziger Jahre
Kunsthale der Hypo-Kulturstiftung
Theatinerstrasse 8, Perusahof
T +49-89-224412
● fino a/until 8.9.2001
Axel Hütte
Galerie SixFriedrichLisaUngar
Steinheilstrasse 18
T +49-89-52310717
● fino a/until 6.1.2002
Gürtelschliessen im Jugendstil
Villa Stuck, Prinzregentenstrasse 60
T +49-89-45555112
Münster
● fino a/until 5.8.2001
Judocus Vredis. Kunst aus der Stille
fino a/until 29.7.2001
From Edgar Degas to Gerhard Richter
17.8.2001-21.10.2001
Alessandro Mendini 1971-2001
fino a/until 29.7.2001
Plug-in. Einheit und Mobilität
Westfälisches Landesmuseum für Kunst
und Kulturgeschichte, Domplatz 10
T +49-251-590701
Stuttgart
● fino a/until 15.7.2001
Drinnen ist anders als draussen
25.7.2001-16.9.2001
www.whitevillas.org-Museumsparkvillen
Architektur-galerie, am Weissenhof 30
T +49-711-2571434
Wolfsburg
● fino a/until 15.7.2001
Zaha Hadid Lounge Wolfsburg
fino a/until 15.7.2001
Let’s Entertain: Life’ Guilty Pleasure
Kunstmuseum Wolfsburg
Porschestrasse 53
T +49-5361-26690

Giappone/Japan

Tokyo
● 20.7.2001-30.9.2001
Morimura Self-portraits: an Inner
Dialogue with Frida Kahlo
Hara Museum of Contemporary Art
4-7-25 Kitashinagawa Shinagawa-ku
T +81-3-34450651

Gran Bretagna/Great Britain

London
● fino a/until 31.8.2001
Communicating Design
Design Museum
South Bank by Tower Bridge
T +44-20-79408765
● fino a/until 23.9.2001
Ingres to Matisse. Masterpieces of
French Painting
fino a/until 13.8.2001
Summer Exhibition 2001
Royal Academy of Arts, Piccadilly
T +44-20-73008000
● fino a/until 27.8.2001
Malcolm Morley
Royal Festival Hall, South Bank
T +44-20-79210600
● fino a/until 28.7.2001
Miquel Barcelo
Taylor Gallery, 1 Bruton Place
T +44-20-74093344
● fino a/until 13.7.2001
Robert Austin. Prints and Drawings
2.7.2001-27.7.2001
The Fine Art of Illustration
Fine Art Society, 148 New Bond Street
T +44-20-74392822
● fino a/until 22.7.2001
The Architecture of Fumihiko Maki
fino a/until 29.7.2001
Inventing New Britain: Victorian Vision
fino a/until 21.10.2001
Chihuly at the V&A
V&A-Victoria and Albert Museum
Cromwell Road
T +44-20-79422502
● fino a/until 18.8.2001
Renaissance of Public Space in Britain
RIBA-Architecture Gallery
66, Portland Place
T +44-20-73073770
● fino a/until 31.8.2001
Departures. Vessel’s Alternative
Degree Show
114 Kensington Park Road
T +44-20-77278001
● 8.7.2001-13.7.2001
Master Drawings in London
Cawdell Douglas
11 Lower John Street
T +44-20-74392822
● fino a/until 19.8.2001
Paul Signac: Travels in France
Courtland Institute Gallery
Somerset House, Strand
T +44-20-78482536
● 7.7.2001-20.7.2001
Mental by Helen Storey
27.7.2001-2.9.2001
Mark Leckey, Oliver Payne & Nick
Relph, Andy Warhol
ICA-Institute of Contemporary Arts
The Mall
T +44-20-79300493
● 25.7.2001-29.2.2001
Shen Yuan. Un matin du monde
Chisenhale Gallery, 64 Chisenhale Road
T +44-20-89814518

Italia/Italy

Ancona
● fino a/until 16.9.2001
Mario Giacomelli. Fotografie
Mole Vanvitelliana
Avezzano (AQ)
● fino a/until 30.10.2001
Il Tesoro del Lago. La collezione
Torlonia e il Fucino
Magazzini del grano di Villa Torlonia
T +39-0863501270
Bergamo
● fino a/until 8.7.2001
Bergamo, l’altra Venezia
Accademia Carrara Galleria d’Arte
via San Tomaso 53
T +39-035234396
● fino a/until 8.7.2001
Figlio de la Dolente. Il tema del
compianto in Lotto, Previtali e Cariani
Museo Bernareggi, via Pignolo 76
T +39-035234396
Biella
● fino a/until 31.7.2001
“Arte al Centro” di una trasformazione
sociale responsabile
Cittadellarte-Fondazione Pistoletto
via Serralunga 27
T +39-01528400
Bologna
● fino a/until 14.10.2001
Norma e arbitrio. Architetti e
ingegneri a Bologna (1850-1950)
Museo Civico Archeologico
via dell’Archiginnasio
T +39-051203040
● fino a/until 28.7.2001
David LaChapelle
fino a/until 28.7.2001
Photology a Villa Impero
via Berengario da Carpi 33
T +39-051444425
Bolzano
● 5.8.2001-11.8.2001
Bioarchitettura Tour 2001
Istituto Nazionale Bioarchitettura
T +39-0471973097
Brescia
● fino a/until 30.9.2001
Haim Steinbach
Galleria Massimo Minini, via Apollonio 68
T +39-030383034
Camerino (MC)
● fino a/until 29.7.2001
Seminario: architettura, sistemi e
tecnologie per la mobilità urbana
Università di Camerino, Seminari
via del Bastione, 62032 Camerino
T +39-800054000
E-mail: marucci@camserv.unicam.it
Caserta
● fino a/until 30.9.2001
Il tempo reale. Gli orologi della
Reggia di Caserta, Palazzo Reale
T +39-08232773459
Castrocaro Terme (FO)
● fino a/until 7.10.2001
Ugo Nespolo
Rocca di Castrocaro
T +39-0543767101
Codroipo (UD)
● fino a/until 26.8.2001
Marzona Villa Manin. Arte del XX sec.
Villa Manin di Passariano
T +39-0432229582
Como
● fino a/until 30.9.2001
Seta. Il Novecento a Como
Fondazione Ratti, Villa Olmo
T +39-031233211
● fino a/until 28.8.2001
Architettura e Cinema:
manifestazioni Centro Studi
Giuseppe Terragni
T +39-031260704
● 21.7.2001-9.9.2001
Mostra del Corso superiore Arte visiva
ex chiesa di San Francesco
largo Spallino 1
T +39-031233249
Corciano (PG)
● 5.8.2001-22.9.2001
Dottori e il lago Trasimeno
Chiesa di San Francesco e altri spazi
T +39-0756979109
Fano (PS)
● 14.7.2001-28.10.2001
Natura morta nell’Italia pontificia nel XVII
e XVIII secolo
Palazzo L. Rossi, via Arco d’Augusto
T +39-0721359395
Ferrara
● fino a/until 26.8.2001
L’arte elettronica. Metamorfosi e
metafore
Palazzo dei Diamanti
T +39-0532-209988
Firenze
● fino a/until 9.9.2001
Teatro e spettacolo nella Firenze
dei Medici
Palazzo Medici Riccardi, via Cavour 3
T +39-0552760340
● fino a/until 15.7.2001
The Entertainers. Il potere degli
accessori
Stazione Leopolda
T +39-05536931
● fino a/until 4.9.2001
Corso post-laurea in progettazione
sostenibile dell’ambiente costruito
ABITA Firenze
via San Niccolò 89/a, 50125 Firenze
T +39-0555048394
E-mail: marco_sala@unifi.it
Forlimpopoli (FO)
● fino a/until 30.9.2001
Enrico Baj
Rocca di Forlimpopoli
T +39-0543749234
Gavirate (VA)
● fino a/until 21.10.2001
La compagnia brusca. Note, colori,
versi, umori della Scapigliatura milanese
Chiostro di Voltorre Museo d’Arte
T +39-0332743914
Genova
● fino a/until 29.7.2001
Viaggio in Italia. Corteo dal ‘500 al ‘900
Palazzo Ducale
T +39-0105574000
● fino a/until 19.8.2001
Globe: la Torre di Babele
fino a/until 22.7.2001
Patrizia Nuvolari. Reliquie
Villa Croce, via Jacopo Ruffini 3
T +39-010585772
● fino a/until 31.7.2001
Otto Hofmann. Berlin 1951
Galleria Martini&Ronchetti, via Roma 9
T +39-010586962
Guarene d’Alba (CN)
● fino a/until 9.9.2001
Luisa Lambri
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo
Palazzo Re Rebaudengo
piazza Municipio
T +39-0115625536
Imola (BO)
● fino a/until 30.9.2001
Richard Hess
Rocca Sforzesca, piazza Bande Nere
T +39-0542602609
Lestans (PN)
● 14.7.2001-16.9.2001
La fotografia di moda a Berlino negli
anni ‘30
Villa Ciani di Lestans
Milano
● fino a/until 16.9.2001
Anteprima Bovisa. Milano Europa 2000
PAC-Padiglione d’Arte Contemporanea
via Palestro 14
T +39-02783330
● fino a/until 29.7.2001
Metropolismo. Dipinti
Telemarket, corso Porta Romana 2
T +39-02874927
● fino a/until 30.7.2001
Nan Goldin
Studio Casoli, corso Monforte 23
T +39-02795251
● fino a/until 2.9.2001
Il Groninger Museum alla Permanente
Museo della Permanente, via Turati 31
T +39-026599803
● fino a/until 20.7.2001
Pierpaolo Curti. Estinzione
Spirale Arte, corso Venezia 29
T +39-02795483
● fino a/until 25.7.2001
Imaï. La guerra e la pace
Palazzo delle Stelline, corso Magenta 63
T +39-024859191
● fino a/until 24.7.2001
Armando e Maurizio Milani
Libreria Rizzoli, galleria V. Emanuele II
T +39-0276022468
● fino a/until 21.7.2001
Una Stagione italiana
Centro Arbur, corso di Porta Romana 6
T +39-0272018542
● fino a/until 15.7.2001
Pietro Coletta. Vento di memoria
Galleria Milano, via Manin 13
T +39-0229000352
● fino a/until 31.7.2001
Buell
Museo d’arte Paolo Pini ex Ospedale
via Ippocrate 45
T +39-0264445325
● fino a/until 14.9.2001
On the Road. American Artists on
Location 1940-2000
Photology, via della Moscova 25
T +39-026595285
● fino a/until 15.7.2001
Tino Vaglieri. La città e la natura
Fondazione Stelline, corso Magenta 61
T +39-0267072795
● fino a/until 20.7.2001
Summer Workshops: il disegno della
materia/Material’s Design
Polidesign
via Durando 38/A, 20156 Milano
T +39-0223995980
Mantova
● fino a/until 30.9.2001
Leon Battista Alberti. Architetture,
modelli e numeri
Casa del Mantegna, via Acerbi 47
T +39-0376360506
Modena
● fino a/until 30.7.2001
Di volto in volto. Gianni Volpi
Chiostro di Palazzo Santa Margherita
T +33-059206911
Montecatini
● fino a/until 29.7.2001
Metropolismo. Dipinti
Telemarket, piazza del Popolo 9/13
T +39-0572773055
Monte Urano (AP)
● fino a/until 9.9.2001
Mauro Giacomelli. Presa di
coscienza sulla natura
Palazzo Comunale
Pisa
● 7.7.2001-31.7.2001
Strategies Against Architecture II
Laboratorio arte contemporanea
Stabilimento Teseco di Ospedaletto
T +39-050543222
Padova
● fino a/until 15.7.2001
Donatello e il suo tempo
Palazzo della Ragione
T +39-0498205006
● fino a/until 2.9.2001
Campi di lavoro estivo per costruire o
ristrutturare gratuitamente edifici
Universitari costruttori
via Donatello 24, 35100 Padova
T +39-049651446
E-mail: univcost@tin.it
Predappio (FO)
● fino a/until 4.11.2001
L’arte per il consenso. Da Sironi a
Depero 1922-1935
Casa natale di Benito Mussolini
piazza Garibaldi
T +39-054392122
Ravenna
● fino a/until 9.9.2001
Shakespeariana
Loggetta Lombardesca, via di Roma
T +38-0544482760
Riolo Terme (RA)
● fino a/until 7.10.2001
Alberto Mingotti
Rocca di Riolo Terme
T +39-0546774111
Roma
● lunedì 23.7.2001
Porte aperte. Atelier
di artisti: Regina Virserius
Académie de France, Villa Médicis
viale Trinità dei Monti 1
T +39-066761320
● fino a/until 30.7.2001
Nan Goldin
Studio Casoli, via della Vetrina 21
T +39-0668892700
● 2.7.2001-7.9.2001
Roma città eterna. Artisti/architetti
a confronto
BPM-Sede di Roma, piazzale Flaminio 1
T +39-02860290
● fino a/until 31.7.2001
Caravaggio e il genio di Roma
Museo di Palazzo Venezia
T +39-068088854
● fino a/until 7.1.2002
Omaggio al Colosseo. Sangue e arena
Ambulacri del Colosseo
T +39-0639967700
● 24.7.2001-28.10.2001
Erté. Fascino e seduzione déco
Museo del Corso, via del Corso 320
T +39-066786209
Rovereto (TN)
● fino a/until 15.7.2001
Cinema e fotografia futurista
MART-Archivio del ‘900
corso Rosmini 58
T +39-0464438887
Senigallia (AN)
● fino a/until 26.8.2001
Mauro Giacomelli. Opere recenti
Palazzo del Duca
Seravezza (LU)
● 14.7.2001-23.9.2001
Geometrie della luce. Il paesaggio
toscano nella pittura italiana fra ‘800
e ‘900
Palazzo Mediceo, via del Palazzo
T +39-0584756100
Siena
● fino a/until 30.9.2001
Roberto Barni, sculture
Galleria Bagnai, via San Girolamo 17
T +39-0577285044
● fino a/until 23.9.2001
Il dono: offerta, ospitalità, insidia
Palazzo delle Papesse, via di città 126
T +39-057742039
Torino
● fino a/until 30.9.2001
Mimmo Jodice. Retrospettiva
7.7.2001-9.9.2001
Nari Ward
GAM-Galleria d’Arte Moderna
via Magenta 31
T +39-0115629911
● fino a/until 9.9.2001
Riccardo Moncalvo. Figure senza volto
GAM-alla Villa Remmert di Cirié
via Rosmini 3
T +39-0119222396
● fino a/until 26.8.2001
Teresita Fernandez
fino a/until 26.8.2001
Musei per un nuovo millennio. Idee,
progetti, edifici
Castello di Rivoli
T +39-0119565209
● fino a/until 14.7.2001
Roberto Coromina. Freaks
Carbone.to, via dei Mille 38
T +39-0118395916
● fino a/until 15.7.2001
Maurizio Vetrugno. Part False Part True
Galleria San Filippo, via Maria Vittoria 5
● fino a/until 22.7.2001
EcOfficina
Ex-officina Ferriere, corso Mortara 7
T +39-011747171
Torre Pellice (TO)
● fino a/until 5.8.2001
Tony Cragg
Tucci Russo Studio, via Stamperia 9
T +39-0121953357
Trento
● fino a/until 29.7.2001
Boldini, Zandomeneghi e De Nittis
MART, palazzo delle Albere
via R. da Sanseverino
T +39-0461239278
● fino a/until 30.9.2001
Giovanni Battista Lampi 1751-1830
Castello del Buonconsiglio
T +39-0461-233770
● fino a/until 30.9.2001
Philip Taaffe
Galleria Civica di Arte Contemporanea
via Belenzani 46
T +39-0461985511
Treviglio (BG)
● fino a/until 29.7.2001
Eliseo Sala 1813-1879
Sala Crociera del Centro Civico
Treviso
● fino a/until 13.7.2001
Iscrizione al Corso sul governo del
paesaggio: Nei luoghi della “città
diffusa veneta”
Fondazione Benetton, piazza Crispi 8
T +39-0422579450
E-mail: ida.frigo@fbsr.it
● fino a/until 19.8.2001
Disegni e sculture di Toni Benetton
Museo Luigi Ballo, borgo Cavour 24
T +39-0422658442
Venezia
● fino a/until 24.11.2001
Rembrandt. Maestro di/inspiring Goya
Ateneo di San Basso
piazza San Marco
● fino a/until 28.10.2001
Gino Severini. La danza
Peggy Guggenheim Collection
Dorsoduro 701
T +39-0412405411
● fino a/until 4.11.2001
Carmen Miranda e il Carnevale
brasiliano
fino a/until 4.11.2001
Vic Muniz e Ernesto Neto
Palazzo Fortuny
T +39-0415200995
● fino a/until 15.7.2001
Madame Yevonde
Galleria Contemporaneo
piazzetta Olivotti 2, Mestre
T +39-041952010
● fino a/until 30.9.2001
Frida Kahlo, Diego Rivera e le opere
dei maestri dell’arte messicana
Galleria Bevilacqua La Masa
Piazza San Marco 71/c
T +39-041-5208955
● fino a/until 5.8.2001
Iaspis in Venice
Magazzini del Sale, Dorsoduro 261
T +46-8-4023577
● fino a/until 4.11.2001
Luc Tuymans. Beautiful White Man
Belgian Pavilion, Giardini di Venezia
● fino a/until 31.8.2001
Arazzi Bizzarri. Liselotte Höhs
Palazzo Mocenigo Centro Studi
San Stae/Santa Croce 1992
T +39-041721798
● fino a/until 28.7.2001
Pino Musi. Fotografie
Galleria di Fotografia
Dorsoduro 3126, campo San Barnaba
T +39-0412410625
● fino a/until 29.7.2001
Fabrizio Plessi. Water Fire
Museo Correr
T +39-0412746610
Verona
● fino a/until 30.9.2001
Collezioni restituite ai Musei di Verona
Museo di Castelvecchio
T +39-0458005817
Verucchio (RN)
● fino a/until 31.12.2001
Le donne dei Malatesta. Amore,
sangue e santità
Rocca Malatestiana
T +39-0541670222

Viareggio (LU)
● 4.8.2001-28.10.2001
La follia nell'opera di Lorenzo Viani
Palazzo Paolina
T+39-0584966860
Vicenza
● fino a/until 30.9.2001
Andrea Palladio. L'Atlante delle architetture
Palazzo Barbaran da Porto
T +39-0415235606
● fino a/until 28.10.2001
Tesori della vita russa
Gallerie di Palazzo Leoni Montanari
Contrà Santa Corona 25
T +39-800578875

Liechtenstein
Vaduz
● fino a/until 12.8.2001
Otto Freundlich: Kräfte der Farbe
Kunstmuseum, Städtle 32
T +423-23-50300

Lussemburgo/Luxemburg
Luxembourg
● fino a/until 14.10.2001
Luxembourg, les luxembourgeois
Musée d'Histoire de la Ville
14, rue du Saint-Esprit
T +352-22-90501

Paesi Bassi/The Netherlands
Amsterdam
● fino a/until 9.9.2001
Paul Signac Master of Pointillisme
Van Gogh Museum
Paulus Potterstraat 7
T +31-20-5705252
● fino a/until 16.9.2001
Two Golden Ages. Masterpieces of Dutch and Danish Paintings
Rijkmuseum, Hobbemastraat 19
T +31-20-6747047
● fino a/until 19.8.2001
Embodiment. Expositions en performances
de Brakke Grond, Nes 45
T +31-20-6229014
Breda
● fino a/until 22.7.2001
Photo Studio Koos Breukel
De Beyerd Centrum Voor Kunst
Boschstraat 22
T +31-76-5299900
De Arnhem
● fino a/until 23.9.2001
Sonsbeek 9: Locus/Focus
Stichting Sonsbeek
Klingelbeekseweg 19
T +31-26-3540354
Groningen
● fino a/until 2.9.2001
Hell and Heaven. The Middle Ages in the North
Groningen Museum, Museumeiland 1
T +31-50-3666555
Rotterdam
● fino a/until 26.8.2001
Dutch Realists After 1950. Painting
Kunsthal Rotterdam, Museumpark
T +31-10-4400300
s'-Hertogenbosch
● fino a/until 28.10.2001
Garden of Earthly Delights
Around the banks of De Groote Stroom
Nachtegaalslaantje 1
T +31-73-6147217
● fino a/until 28.10.2001
Bizarre Realism
Zwanenbroedershuis
Hinthamerstraat 94
T +31-73-6147217
● fino a/until 28.10.2001
Grafted Onto Bosch
Muziekcentrum, Prins Berhardstraat 4
T +31-73-6147217
Tilburg
● fino a/until 28.8.2001
Marien Schouten
De Pont Foundation, Wilhelminapark 1
T +31-13-5438300

Portogallo/Portugal
Porto
● fino a/until 14.10.2001
Claes Oldenburg/Coosje van Bruggen: "Down Liquidambar Lane; Sculptures in a Park Setting"
fino a/until 30.9.2001
Amadeu de Sousa Cardoso/Piet Mondrian: From Landscape to Abstraction
14.7.2001-14.10.2001
Roni Horn
6.7.2001-7.10.2001
Fischli and Weiss: "Visible World"
Museu de Serralves
rua D. João de Castro 210
T +351-22-6156500

Repubblica Ceca/Czech Repubblic
Prague
● fino a/until 2.9.2001
American Art. From Goetz Collection
Galerie Rudolfinum
Alsovo nabrezi 12
T +420-2-24893205

Slovenia
Ljubljana
● fino a/until 16.9.2001
24th International Biennial of Graphic Arts
International Center of Graphic Arts
Grad Tivoli, Pod Turnom 3
T +386-1-2413800

Spagna/Spain
Barcelona
● fino a/until 5.8.2001
Albert Gleizes. Cubism in Majesty
Museu Picasso de Barcelona
Montcada 15-23
T +34-93-3196310
● fino a/until 2.9.2001
Parade of Obsessions. Miró Selection
Centre d'Estudis d'Art Contemporani
Parc de Montjuïc
T +34-93-4439470
● fino a/until 24.9.2001
Thomas Hirschhorn
fino a/until 7.10.2001
Cases IM-pròpries
5.7.2001-14.10.2001
Antagonismes. Barcelona Triennial
MACBA-Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Plaça dels Angels 1
T +34-93-4120810
Bilbao
● fino a/until 2.9.2001
Armani
fino a/until 30.9.2001
The Worlds of Nam June Paik
Guggenheim Bilbao, Abandoibarra 2
T +34-94-4359008
Castelló
● fino a/until 16.9.2001
Other Urban "Natures". Architecture is (now) Geography
EACC-Espai d'Art Contemporani de Castelló, Carrer Prim. s/n
T +34-964-723540
Santiago de Compostela
● fino a/until 2.9.2001
Jorge Castillo
Centro Gallego de Arte Contemporánea
Rúa Ramón del Valle Inclán s/n
T +34-981-546619
Teguise - Lanzarote en Canarias
● fino a/until 16.9.2001
Poéticas del lugar arte en España
Taro de Tahiche
T +34-928-843138

Svezia/Sweden
Helsingborg
● fino a/until 12.8.2001
Karaktärer/Characters
Vikingsbergs Art Museum
T +46-42105988
Stockholm
● fino a/until 12.8.2001
Ten Swedish Designers, Thirty Years On
fino a/until 19.8.2001
Swedish Applied Art 1950-2000
NM-Nationalmuseum
Södra Blasieholmshamnen
T +46-8-51954300

Svizzera/Switzerland
Basel
● fino a/until 29.7.2001
Toba Khedoori und Vija Celmins – Gezeichnete Bilder
fino a/until 12.8.2001
Arnold Böcklin. Eine retrospektive
fino a/until 12.8.2001
Meisterwerke alter Druckgraphik
31.8.2001-4.11.2001
Schweizer Zeichnungen des 19. Jahrhunderts
18.8.2001-18.11.2001
En pleine terre
KunstmuseumBasel
St. Alban - Rheinweg 60
T +41-61-2066262
● fino a/until 5.8.2001
Rachel Kheodoori
Kunsthalle Basel, Klostergasse 5
T +41-61-2069900
● fino a/until 30.8.2001
Manet, Dégas, Picasso, Léger, Chagall, Magritte, Giacometti, Dubuffet, Bacon, Stella, Tàpies, Tinguely, Richter
Beyeler Galerie, Bäumleingasse 9
T +41-61-2069700
Bern
● fino a/until 29.7.2001
Reflected Images
Projectraum. Sous la Terre il y a le Ciel: Silej Xhafa. Future of Old
Kunsthalle Bern, Helvetiaplatz 1
T +41-31-3510031
Genève
● fino a/until 5.8.2001
Rodo (1863-1913)
Musée d'art et d'Histoire
2, rue Charles-Galland
T +41-22-4182600
● fino a/until 1.10.2001
Chefs-d'œuvre de la faïence et de la porcelaine européennes du XVIII siècle.
Collection Lucie Schmidheiny
Musée Ariana, avenue de la Paix
T +41-22-4185450
Lausanne
● fino a/until 19.8.2001
Tiborocity. Design and Undesign par Tibor Kalman 1979-1999
MU.DAC-Musée de design et d'art appliqués contemporain
place de la Cathédrale 6
T +41-21-3152530
● fino a/until 29.7.2001
Eugène Jost, architecte
FAR-Forum d'Architecture
avenue Villamont 4
Lugano
● fino a/until 25.8.2001
Olivo Barbieri. Virtual Truths
Galleria Gottardo, viale Franscini 12
T +41-91-8081988
Riehen
● fino a/until 23.9.2001
Ornament und Abstraktion
Fondation Beyeler, Baselstrasse 101
T +41-61-6459700
St. Gallen
● fino a/until 19.8.2001
Ferdinand Gehr. Die Retrospektive
Kunstmuseum, Museumstrasse 32
T +41-71-2420674
Zürich
● fino a/until 21.7.2001
Equilibrium. Exhibition of Nicholas Grimshaw & Partners' Recent Works
Architektur Forum Zurich, Neumarkt 15
● 15.8.2001-12.10.2001
Adrian Schiess. Neue Drucke
ETH-Graphische Sammlung der ETH
Rämistrasse 101
T +41-1-6324046
● fino a/until 19.7.2001
Sergius Ruegenberg. Architekt zwischen Mies van der Rohe und Hans Scharoun
ARchENA, ETH-Hönggerberg
T +41-1-6332936
● fino a/until 19.7.2001
Bonell i Gil arquitectes, Barcelona
Architekturfoyer, ETH-Hönggerberg
T +41-1-6332936
● fino a/until 19.9.2001
Alex Winiger. Wandgemälde und Bilder
Baudialog, Friesstrasse 41
T +41-1-3624457
● fino a/until 22.9.2001
Sol LeWitt. Drawings, Structures
Verna Galerie, Neptunstrasse 42
T +41-1-2623820
● fino a/until 2.9.2001
Unter Wasser. Kunst im Submarinen
Museum Bellerive, Höchgasse 3
T +41-1-3834376

USA/USA
Chicago
● fino a/until 21.10.2001
2001: Building for Space Travel
fino a/until 23.9.2001
The Idea of Louis Sullivan
fino a/until 16.9.2001
Edward Weston's Last Years
The Art Institute of Chicago
111 South Michigan Avenue
T +1-312-4433600
● fino a/until 29.7.2001
Out of Place: Contemporary Art and the Architectural Uncanny
fino a/until 2.9.2001
Matta in America: Paintings and Drawings of the 1940s
fino a/until 23.9.2001
H.C. Westermann
MCA-Museum of Contemporary Art
220 East Chicago Avenue
T +1-312-2802660
Houston
● fino a/until 16.9.2001
The Cos Cob Art Colony: Impressionists on Connecticut Shore
fino a/until 13.8.2001
Contemporary Craft in the Museum
26.8.2001-11.11.2001
Defining Modern: European Design 1880-1930
fino a/until 3.9.2001
Michael Miller's All Things Good
14.7.2001-7.10.2001
Robert Frank
29.7.2001-21.10.2001
Bernardo Bellotto Painter
The Museum of Fine Arts Houston
1001 Bissonnet
T +1-713-6397540
Los Angeles
● fino a/until 26.8.2001
James Welling: Photographs
22.7.2001-21.10.2001
David Hockney Photoworks Retrospective
MOCA-Museum of Contemporary Art and The Geffen Contemporary
250 South Grand Avenue
T +1-213-6212766
● fino a/until 15.7.2001
To Create a Living Art: Nineteenth-Century Drawings
fino a/until 26.8.2001
Illuminating Color
10.7.2001-16.9.2001
Walker Evans and Company
10.7.2001-28.10.2001
The American Tradition & Walker Evans: Photographs from the Getty Collection
31.7.2001-14.10.2001
Work and Play: Everyday Life in Drawings, 1520-1820
Getty Museum
1200 Getty Center Drive, Suite 400
T +1-310-4407360
● fino a/until 2.9.2001
Snapshot. New Art from Los Angeles
fino a/until 29.9.2001
Henri Matisse. Works on Paper from the Grunwald Center Collection
fino a/until 29.9.2001
Around the Parisian Table
fino a/until 16.9.2001
Jesse Bransford
UCLA Hammer Museum
10899 Wilshire Boulevard
T +1-310-4437049
Milwaukee
● fino a/until 4.12.2001
O'Keeffe's O'Keeffes: the Artist's Collection
Milwaukee Art Museum
750 North Lincoln Memorial Drive
T +1-414-2243200
Minneapolis
●fino a/until 15.7.2001
Franz Marc and the Blue Rider
fino a/until 2.9.2001
Alice Neel
Walker Art Center, Vineland Place
T +1-612-3757651
New York
● fino a/until 11.9.2001
Mies in Berlin
MoMA – Museum of Modern Art
11 West 53 Street
T +1-212-7089750
● fino a/until 14.10.2001
Rooms with a View: Landscape & Wallpaper
21.8.2001-6.1.2002
Glass of the Avant-garde: from Vienna Secession to Bauhaus
Cooper Hewitt-National Design Museum, 2 East 91 Street
T +1-212-8498420
● fino a/until 1.1.2002
Diana Thater: Knots and Surfaces
DIA Center for the Art
542 West 22nd Street
T +1-212-9895566
● fino a/until 30.9.2001
Architecture + Water
Van Alen Institute for Project in Public Architecture
30 West 22 Street
T +1-212-9247000
● fino a/until 31.7.2001
Laura de Santillana
BF-Barry Friedman, 32 East 67th St
T +1-212-7948950
● fino a/until 29.9.2001
Joel Shapiro on the Roof
fino a/until 2.9.2001
American Drawings and Watercolors
fino a/until 30.9.2001
Terry Winters: Printed Works
fino a/until 9.9.2001
Beyond the Easel: Decorative Painting by Bonnard, Vuillard, Denis, Roussel, 1890-1930
fino a/until 1.1.2002
A Century of Design, Part IV 1975-2000
The Metropolitan Museum of Art
1000 Fifth Avenue
T +1-212-5703951
● fino a/until 23.9.2001
Mies in America
Whitney Museum of American Art
945 Madison Avenue at 75th Street
T +1-212-5703633
● fino a/until 26.8.2001
Frank O. Gehry, Architect
Guggenheim Museum
1071 Fifth Avenue
T +1-212-4233500
● fino a/until 26.8.2001
Between Space and Time: Contemporary Norwegian Sculpture and Installation
Scandinavia House-The American-Scandinavian Foundation
58 Park Avenue
T +1-212-7793587
● fino a/until 23.9.2001
Uniform. Order and Disorder
P.S.1MoMA Contemporary Art Center
MoMA Affiliate, 22-25 Jackson Avenue at 46 Ave, Long Island City
T +1-718-7842084
● fino a/until 15.9.2001
Louise Bourgeois and Yayoi Kusama
BlumArts, 99 Wooster Street
T +1-212-3430441
● fino a/until 31.7.2001
Mies van der Rohe & Louis Kahn: Drawings
Max Protetch, 511 W.22nd Street
T +1-212-6336999
Oakland
● fino a/until 5.8.2001
Poetic of Movement: the Architecture of Santiago Calatrava
Meadows Museum
Southern Methodist University
T +1-212-7995515
Philadelphia
● fino a/until 5.8.2001
Out of the Ordinary: the Architecture and Design of Robert Venturi, Denise Scott Brown and Associates
Philadelphia Museum of Art
Franklin Parkway at 26th Street
T +1-215-7638100
Pittsburgh
● fino a/until 29.7.2001
Light! The Industrial Age 1750-1900, Art & Science, Technology & Society
Carnegie Museum of Art
4400 Forbes Avenue
T +1-412-62231314
San Francisco
● fino a/until 14.10.2001
Revelatory Landscapes at Five Outdoor site Around the Bay Area
● fino a/until 4.9.2001
Paul Klee: Wit and Word Play
fino a/until 16.9.2001
Point of Departure: Connection with Contemporary Art
6.7.2001-2.10.2001
Selected Portraits by Joel Sternfel
20.7.2001-14.10.2001
California Pottery: from Missions to Modernism
20.7.2001-14.10.2001
Martin Venezky: Selections from the Permanent Collection of Architecture and Design
4.8.2001-13.1.2002
Ansel Adams at 100
18.8.2001-31.12.2001
UltraBaroque: Aspects of Post-Latin American Art
SFMOMA- San Francisco Museum of Modern Art, 151 Third Street
T +1-415-3574000
Santa Fe
● fino a/until 4.9.2001
Eye of Modernism
fino a/until 21.10.2001
Georgia O'Keeffe in Williamsburg: A Re-creation of the Artist's First Public Exhibition in the South
Georgia O'Keeffe Museum
217 Johson Street
T +1-505-9950785
Washington
● fino a/until 29.7.2001
Cy Twombly: the Sculpture
fino a/until 3.9.2001
Spirit of Age: Nineteenth-century Paintings from the
National Galerie Berlin
fino a/until 7.10.2001
The Unfinished Print
fino a/until 7.10.2001
Jasper Johns: Prints from Four Decades
National Gallery of Art
Fourth Street at Constitution Avenue
T+1-202-8426353
● fino a/until 4.11.2001
Robert Gober, the United States Pavilion, 49th Venice Biennale; Italy
fino a/until 16.9.2001
Clyfford Still
26.7.2001-21.10.2001
Directions - Tacita Dean
Smithsonian Institution-Hirshhorn Museum and Sculpture Garden
T +1-202-7862682

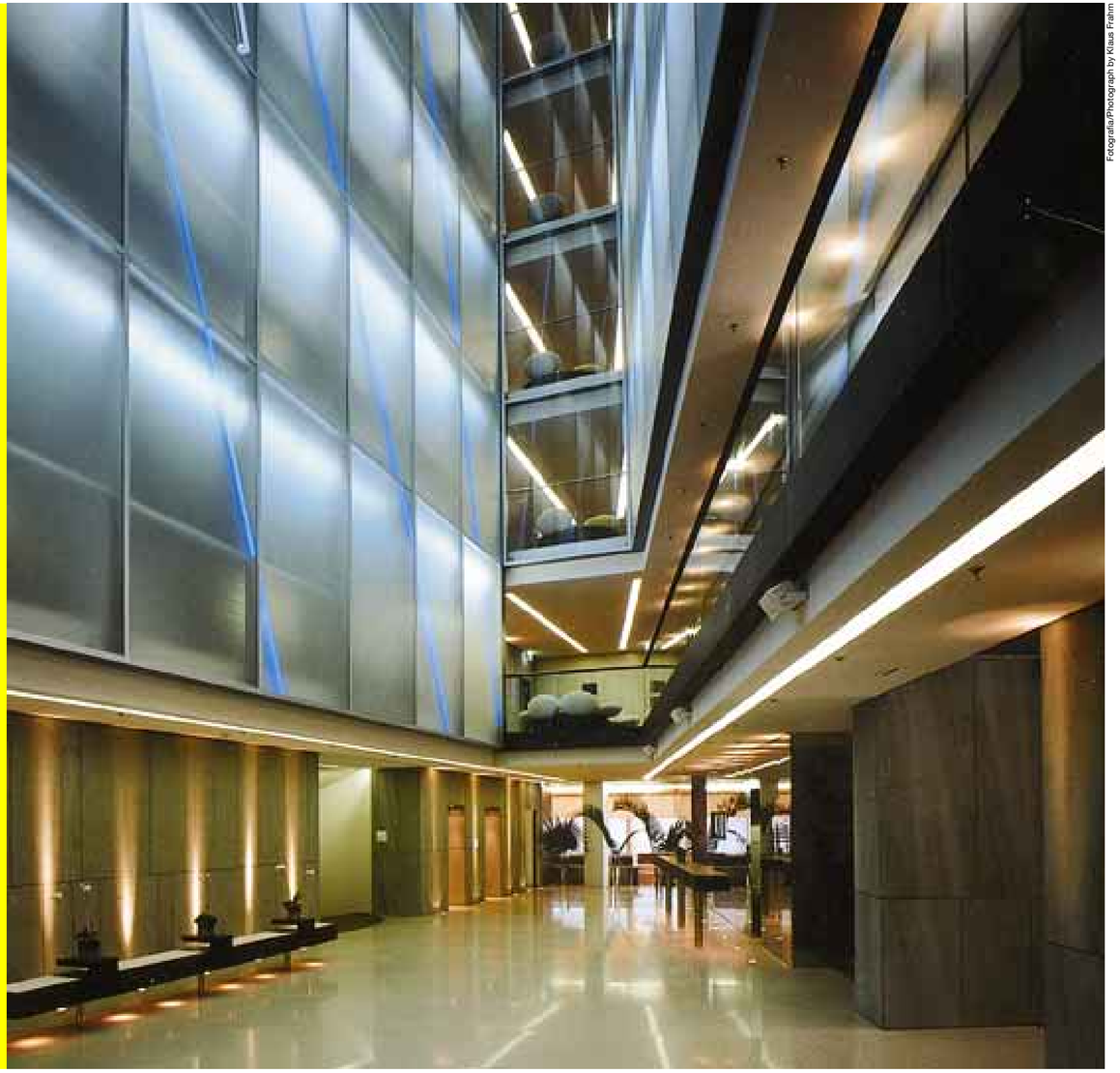
monitor

Fotografia/Photograph by Klaus Frahm

Stormer e Thun ad Amburgo

Il nuovo albergo di Jan Stormer – il Side di Amburgo – è da ascrivere a una formula ormai nota: ristorante fusion food, bar arredato con molto design, opere d'arte nell'atrio: la strategia di dare agli alberghi un carattere particolare è ormai diventata una formula.
Il Side è però qualcosa di più. Stormer ha prodotto un pezzo di vera architettura. Solidamente ancorato al fronte sull'acqua, l'edificio ha una dignità che lo toglie dal novero delle opere alla moda e gli dà un senso di stabilità.
La massa solida e corposa e il gioco delle forme vigorose appare coerente con l'aspetto di questa città nordica. All'interno Matteo Thun ha creato gli arredi con tocco sicuro, l'illuminazione è opera di Robert Wilson.

Stormer and Thun in Hamburg
On one level, Jan Stormer's new hotel, the Side in Hamburg, is part of a familiar formula, fusion food in the restaurant, designer furniture in the bar, art in the lobby.
The strategy to make hotels distinctive has itself become a formula. But the Side is more than that. Stormer has made a serious piece of architecture, solidly anchored on the waterfront, it has a dignity that pushes it out of the fashion zone, and gives it a sense of permanance.
It has a sturdy mass to it; contrasting strong solid forms in a way that seems appropriate for this northern city. Inside, Matteo Thun is responsible for decorating the interiors, with a sure touch, while Robert Wilson worked on the lighting installations.



Fotografia/Photograph by Klaus Frahm

Fotografia/Photograph by Klaus Frahm

Mobili di Matteo Thun e installazioni luminose di Robert Wilson caratterizzano l'atrio
Thun's furniture and Wilson's lighting installation characterize the lobby

Firenze 37
Vienna 38
Venezia 39

ShoP Architects

Cinque soci. Una media di trentacinque anni di età. Nessuno laureato in architettura. Coren Sharpless ha studiato marketing. Chris Sharpless storia. Bill Sharpless ingegneria. Kim Holden storia dell'arte. Gregg Pasquarelli finanza, con un apprendistato a Wall Street. Tra il 1990 e il 1994 hanno conseguito un master in architettura alla Columbia University e fondato ShoP da nemmeno quattro anni. Eppure la rivista *Metropolis* li mette in copertina nel numero di maggio e dedica loro un lungo articolo: "How to Get Ahead in Architecture". *Architectural Record* li individua all'interno della New Vanguard, una selezione di dieci emergenti tra i quali figurano Dug Garofalo, Hitoshi Abe e il sorprendente gruppo Levis.Tsurumaki.Levis. Chiamati nell'estate del 2000 a produrre un'installazione per il PS1, il museo di Arte Contemporanea di Queens a New York, realizzano *Dunescape*. Una struttura bloboidale composta da 6000 pezzetti di legno e, insieme, uno spazio per stare all'aperto: la trasposizione tra virtuale e metaforico di una spiaggia con ombrelloni, capanni, surf e sdraio. Ne parla Paul Goldberg sul *New Yorker*: "È uno dei pochi casi di una realizzazione, fatta con il computer, il cui risultato è più caldo, più vivibile e più eccitante dei rendering che lo hanno preceduto". Per Terence Riley, curatore della sezione architettura del MoMA, ShoP fa parte della seconda generazione del digitale, insieme con Preston Scott Cohen e UN Studio. È caratterizzata da un approccio molto più pragmatico verso la tecnologia e una maggiore attenzione al processo costruttivo. Quindi nessuna idolatria verso la forma in sé e per sé, come tante estenuate ricerche digitali. ShoP ha avuto l'incarico per il Mitchell Park a Long Island, grazie alla flessibilità dell'impianto proposto, modificabile a piacimento, pur rimanendo sempre all'interno di una logica gestita dal computer. Progetti quali le abitazioni per Brooklyn sono stati assegnati loro, nonostante le forme inusuali, per la qualità insediativa – con migliori visuali di quelle standard – ottenuta senza aumento di costi. Tra i progetti in corso di esecuzione: l'espansione della Columbia School of the Arts e il Museo del Sesso a Manhattan. Quest'ultimo, ispirato alle forme del corpo umano, trasposte in un esaltante e raffinato gioco di spazi concavi e convessi.
Luigi Prestinenza Puglisi

Fotografia di/Photograph by David Joseph

ShoP Architects Five partners, with an average age of thirty-five. And none of them is an architecture graduate. Coren Sharpless studied marketing. Chris Sharpless history. Bill Sharpless engineering. Kim Holden art history. Gregg Pasquarelli finance, with an apprenticeship in Wall Street. Between 1990 and 1994 they each mastered in architecture at Columbia University, and it's not even four years since they set up ShoP. And yet *Metropolis* magazine splashed them on the cover of their May issue and featured a long article on them: "How to get Ahead in Architecture". *Architectural Record* places them among the New Vanguard of a select ten up-and-coming names among whom figure Dug Garofalo, Hitoshi Abe, and the surprising Levis.Tsurumaki.Levis group. Appointed in the summer of 2000 to produce an installation for PS1, the Contemporary Art museum in Queens, New York, they came up with *Dunescape.* A blobby structure composed of 6000 small pieces of wood together with an outdoor leisure space, it presents a transposition from virtual to a metaphorical beach complete with sunshades, huts, surfboards and deck-chairs. Writes Paul Goldberg in the *New Yorker*: "This is one of the few cases of something done by computer whose result is warmer, more livable and exciting than the renderings that went before it".
For Terence Riley, curator of the architecture section at MoMA, ShoP belong to the second digital generation, along with Preston Scott Cohen and UN Studio, and show a much more pragmatic approach to the construction process. So there is no idolatry of form for its own sake, unlike so many other long drawn-out digital efforts. The Mitchell Park project on Long Island, for example, was won by ShoP for the flexibility of its proposed plan, which can be altered as desired by the client, without straying from its computer-managed logic. And projects like the apartment buildings for Brooklyn were commissioned, despite their unusual forms, on the strength of their quality of living. Each apartment, has better views than standard ones, with no increase in cost. Among their projects now being built are: the expansion of the Columbia School of the Arts, and the Sex Museum in Manhattan. The latter, is inspired by human body forms, transposed into an exhilaratingly elegant play of concave and convex spaces. *Luigi Prestinenza Puglisi*

Lamsweerde a Pitti

Artista e fotografa capace di addomesticare la tecnologia digitale al servizio dei contenuti (una tra le prime a farne largo uso) Inez van Lamsweerde – in inscindibile binomio creativo con Vinoodh Matadin, compagno nella vita – espone a Pitti Immagine Discovery (Stazione Leopolda, Firenze, fino al 21 luglio 2001). Interventi di "antropologia visiva" le manipolazioni digitali dell'artista olandese (150 opere) sono allestite dallo studio M/M di Parigi; un grande set cinematografico nella fredda luce di un pomeriggio autunnale.
Architettura, luce e immagini formano un insieme organico, luogo aperto a ogni evento e trasformazione.

Lamsweerde at Pitti
An artist and photographer skilled in the taming (and one of the first to make extensive use) of digital technology to the advantage of content), Inez van Lamsweerde – in an indivisible creative association with her partner Vinoodh Matadin – is exhibiting at Pitti Immagine Discovery (Stazione Leopolda, Floence until 21 July).
The Dutch artist's digital manipulations have produced 150 works of "visual anthropology". Installed by M/M of Paris, they occupy a large film set in the cold light of an autumn afternoon, where architecture, light and images combine to form an organic whole.
A place open to any event and transformation.

Continental: design strategico

Continental ha commissionato a Francesco Bandini e Francesco Murano, fondatori dei B3 e autori degli allestimenti Heineken, Safilo, Frigorex, Discover, la progettazione di corner espositivi di pneumatici, cerchi in lega e altri accessori automobilistici da installarsi presso i propri rivenditori in Italia. A loro va il merito di aver saputo coniugare l'immagine meccanica del mondo dell'auto con il comfort e la domesticità. Il primo corner è stato completato a Bergamo e rappresenta l'*incipit* di una visione strategica del design in un settore tradizionalmente poco sensibile alle fascinazioni estetiche quale è quello dei pneumatici. Lo spazio espositivo si tramuta in un set teatrale sofisticato e armonioso del quale sono riconoscibili gli elementi classici del proscenio, del fondale, delle quinte e dove gli attori, gli oggetti esibiti, si mostrano ben definiti dalle luci d'accento. Particolare attenzione è stata prestata anche alla funzionalità del sistema, che è modulare e per questo adattabile a vari contesti per mezzo di elementi compensatori.
Alba Cappellieri

Continental: strategic design
The maker of Continental tyres commissioned the Milan-based firm B3 to design display corners for its tyres, alloy rims and other car accessories, to be installed in its retail outlets in Italy.
The first corner has been completed in Bergamo, starting a strategic vision of design for a sector traditionally insensitive to the aesthetic appeal of things like tyres. Francesco Bandini and Francesco Murano, founders of B3 Studio and responsible for the exhibition designs of companies like Heineken, Safilo, Frigorex and Discover, to mention only a few, are to be credited for having associated the mechanical image of transport with comfort and domesticity, elements that figure among the recent trends in the motor trade.
The display space is transformed into a sophisticated and harmonious theatrical set, in which can be recognized the classical features of proscenium, backdrop and wings, where the actors – the goods on display – are shown to advantage by their spotlights. Special attention is also paid to the functionality of the system, which is modular and hence adaptable to varying contexts by means of compensatory elements.
Alba Cappellieri

**Finora l'unica opera realizzata in Italia da James Turrell si trovava a Varese, nella Collezione Panza di Biumo dal 1974. L'autore di una delle più frastornanti e discusse "operazioni d'arte" degli ultimi anni – il vulcano acquistato 25 anni fa nelle terre degli indiani Hopi, in Arizona, e forato con cunicoli e sale ipogee per ottenerne un osservatorio celeste – ha ideato per la galleria romana Valentina Moncada due ambientazioni.
La prima personale italiana dell'artista californiano, in programma fino al 15 luglio, propone *Tollin, Red* una proiezione che realizza una scultura luminosa nell'angolo di una sala buia e *Mongo, The Planet* che dà l'illusione di un quadro di luce, prodotto dal fascio luminoso riflesso nella stanza da uno schermo televisivo.**

**The only work done in Italy by James Turrell was at Varese in 1974, for the Panza di Biumo Collection.
Responsible for one of the most bewildering and hotly debated "art operations" of recent times, the volcano purchased 25 years ago in the Indian Hopi homelands of Arizona, perforated with tunnels and underground rooms to be used as an observatory of the heavens, he has created two settings for the Rome gallery Valentina Moncada of Rome (first Italian solo show on stage until 15.07.2001). In *Tollin, Red*, a projection produces a luminous sculpture in the corner of a dark room; while *Mongo, The Planet* gives the illusion of a painting done with light, resulting from the light reflected in the room from a television screen.**

Marc Newson sembra misurare accuratamente la quantità di progetti immessi sul mercato ogni anno; è ora la volta di una maniglia da finestra in alluminio, dalle forme decisamente e rigorosamente geometriche. È prodotta da Erreti, specialista in accessori per serramenti in alluminio, che dal 1987 si affida al design per riportare l'attenzione su questo accessorio: dopo la recente serie Birillia di Denis Santachiara (Premio Good Design 1999, Chicago), ecco ora DH, maniglie per finestra (e per porta) disegnate da Newson. MCT

**Marc Newson seems carefully to measure out the number of designs he puts onto the market each year.
This time it is the turn of a rigorously geometric aluminium window handle, made by Erreti.
This maker specialises in accessories for aluminium window frames and since 1987 has relied on design to draw attention back to this accessory.
The recent Birillia series by Denis Santachiara (Good Design Prize 1999, Chicago), are now followed by DH, a range of window (and door) handles designed by Newson. MCT**

15 giugno 2001. Mathias Klotz, con il progetto Scuola D'Altamira, si aggiudica il premio per la Sezione Giovani del Premio Internazionale d'Architettura Francesco Borromini 2001. La giuria, composta da Shigeru Ban, Francesco Cellini, Javier Mariscal e Carme Pinos ha premiato il progetto di una scuola per 1400 studenti a Santiago del Cile, nel quale Klotz ha perseguito chiarezza e semplicità, costruendo quattro edifici ai margini del sito, prevedendo un cortile centrale; un progetto ispirato al Japanese Park di Oscar Prager, che crea interni vuoti, con veduta sulle montagne e sulla città.

**On 15 June 2001 Mathias Klotz was announced as the winner of the Young Section of the Francesco Borromini 2001 International Architecture Prize, with his Altamira's School project.
The jury, included Shigeru Ban, Francesco Cellini, Javier Mariscal and Carme Pinos, picked his project for a 1400-pupil school at Santiago in Chile: Klotz achieves clarity and simplicity, putting four buildings on the edge of the site to surround a central courtyard.
Inspired by Oscar Prager's Japanese Park, the project creates simple interiors and with views of the mountains and city.**

Fotografia/Photograph by Nicola Piovano

Global Tools

L'originale laboratorio Global Tools, che negli anni Settanta riunì molti 'radical' da Ettore Sottsass ad Alessandro Mendini (ma che probabilmente si identificò soprattutto con Superstudio), considerava il design una forza assolutamente progressista per "il libero sviluppo della creatività individuale", attraverso l'unione della tecnologia moderna e della "spinta innata dell'uomo al fare".
La mostra "Global Tools" di Vienna e il progetto "Think-Tank", realizzato in parallelo da un gruppo di studenti, guardano avanti, ma guardano anche indietro, alla utopistica visione hippy di quegli anni: curata da Vitus Weh e Tulga Beyerle, la mostra è aperta presso la Kunstlerhaus fino al 2 settembre. Gli studenti del Royal College of Art di Londra e quelli della Scuola di Arti Applicate di Vienna si sono qui concentrati sull'idea dello "strumento globale".
La loro esposizione è fatta di risposte in-progress ad alcuni dei maggiori interrogativi nati dalla teoria contemporanea della globalizzazione e delle nuove tecnologie.
Ognuno ha interpretato il tema secondo il proprio modo di vedere gli imperativi del design nella cultura contemporanea: così il progetto vuole contribuire al dibattito di sempre più vitale importanza sulla natura e sul ruolo del design nel ventunesimo secolo.

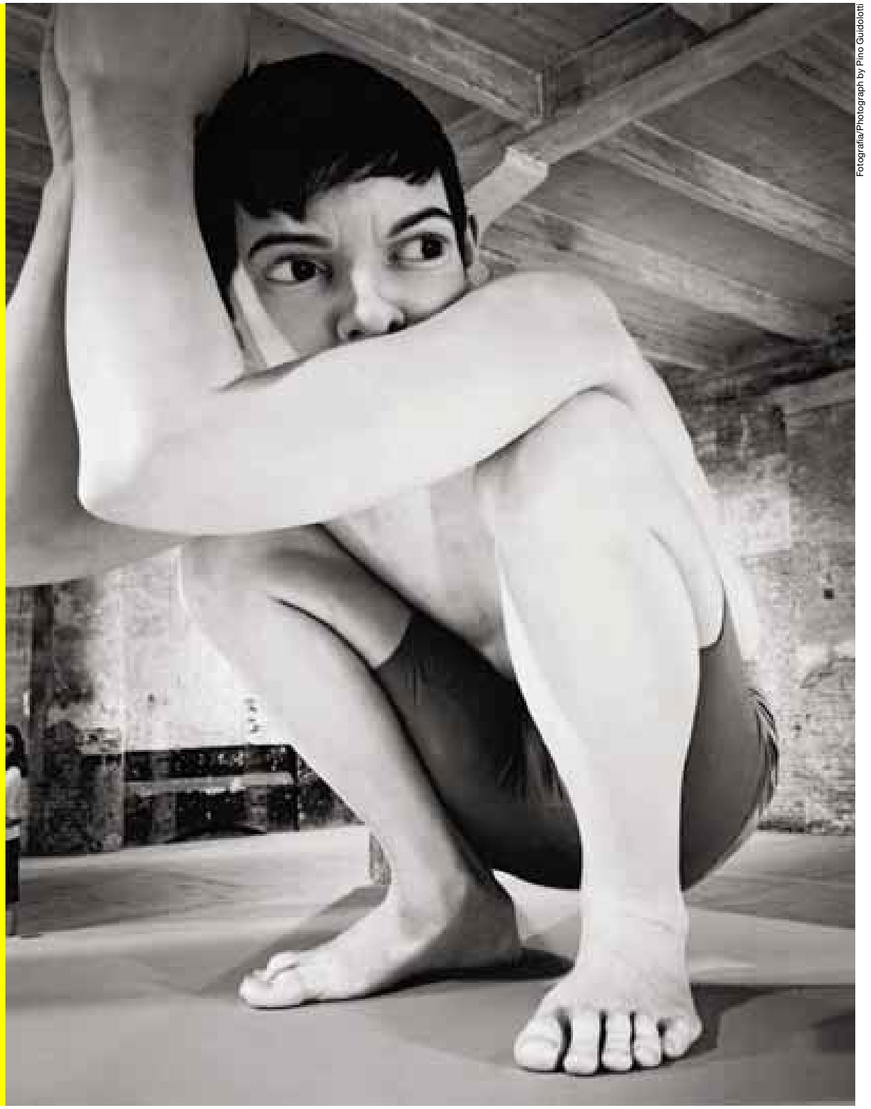
Global Tools The original Global Tools project of the 1970s which brought together everybody from Ettore Sottsass to Alessandro Mendini for a while (but which was probably most identified with Superstudio) considered design as an entirely progressive force allowing "the free development of individual creativity" through the coming together of modern technology and the "innate human force to make".
Vienna's Global Tools exhibition and the associated student "Think-Tank" Project looks forward as well as back to that utopian hippy vision Curated by Vitus Weh and Tulga Beyerle the show is at the Kunstlerhaus until September 2. Students at the Royal College of Art in London and the School of Applied Arts in Vienna explored ideas around the notion of the "global tool". Their exhibit is made up of work-in-progress responses to some of the major issues raised around contemporary theory dealing with globalisation and new technologies. Each has interpreted this project according to their own understanding of the imperatives of design in contemporary culture and, in this way, the project aims to open up an increasing vital debate around the nature and role of design in the twenty-first century.

Un puro lavoro di restauro, per lasciare inalterate le caratteristiche di uno spazio newyorkese su due livelli, a Soho, e trasformarlo nello Show-room Cappellini Modernage. L'allestimento di Alfonso Arosio e dello Studio Lissoni non ha aggiunto elementi divisori, lavorando piuttosto sulla creazione di 'ambienti' quali stanze virtuali, delimitate dai tappeti della collezione Cappellini Modernage, disegnati da Christine Van der Hurd.

A straight restoration job, designed to leave unaltered the features of this two-level space in Soho, New York and to transform it into the Cappellini Modernage show-room. The interior by Alfonso Arosio and the Studio Lissoni has added no partitions but worked rather on the creation of 'environments', delimited by carpets from the coloured Cappellini Modernage collection designed by Christine Van der Hurd.

A quando un padiglione della Croce Rossa alla Biennale?

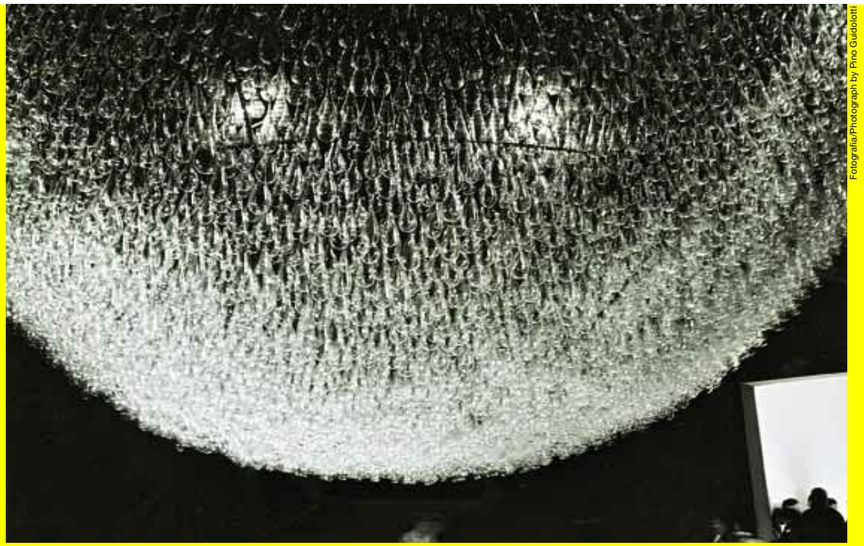
A questa 49° Biennale di Venezia tutti aspettavano Harald Szeemann al varco, per vederlo con le spalle al muro. È accaduto il contrario. È lo svizzero Szeemann che ci ha messo con le spalle al muro, andando fino in fondo alla logica globalizzante del nostro imperialismo mediatico.
La cultura globale esalta i valori esistenziali primari dell'individuo, che peraltro omologa attraverso il bombardamento dei media e sui quali fonda la dinamica della comunicazione. Con la diffusione capillare delle reti di informazione planetaria, la cultura globale ha dato alla banalità del quotidiano una valenza espressiva di portata virtuale e universale. Sono gli artisti che devono assicurare questa promozione espressiva della routine esistenziale: i media elettronici forniscono loro i mezzi. Su cento artisti invitati da Szeemann, ottanta hanno fatto ricorso alla fotografia, ai video o alle installazioni multimediali per esaltare i diversi "gradi zero" dell'umanesimo quotidiano. Le Corderie sembrano una corte dei miracoli della buona coscienza di tutti i giorni. Niente ci è risparmiato. Lo spettacolo comincia con la statua formato gigante di un bambino in posizione di defecazione inquieta. Poi la parola passa agli handicappati, ai genitori colpiti dall'Alzheimer o dal ballo di San Vito, agli intossicati di Chernobyl, ai vecchi barboni milanesi che sonnecchiano in piazza del Duomo (*UomoDuomo*). L'abitacolo tappezzato di assorbenti igienici o il sacco della spazzatura in bronzo dipinto annunciano il più ovvio consumismo di uno street market da bidonville e la demagogia pubblicitaria di un sistema che promette acquisti con possibilità di rimborso.
All'ingresso dell'*ex* padiglione italiano c'è una "piattaforma del pensiero" che annuncia la "Platea dell'umanità": si tratta di una rassegna di oggetti-



Fotografia/Photograph by Pino Guidolotti

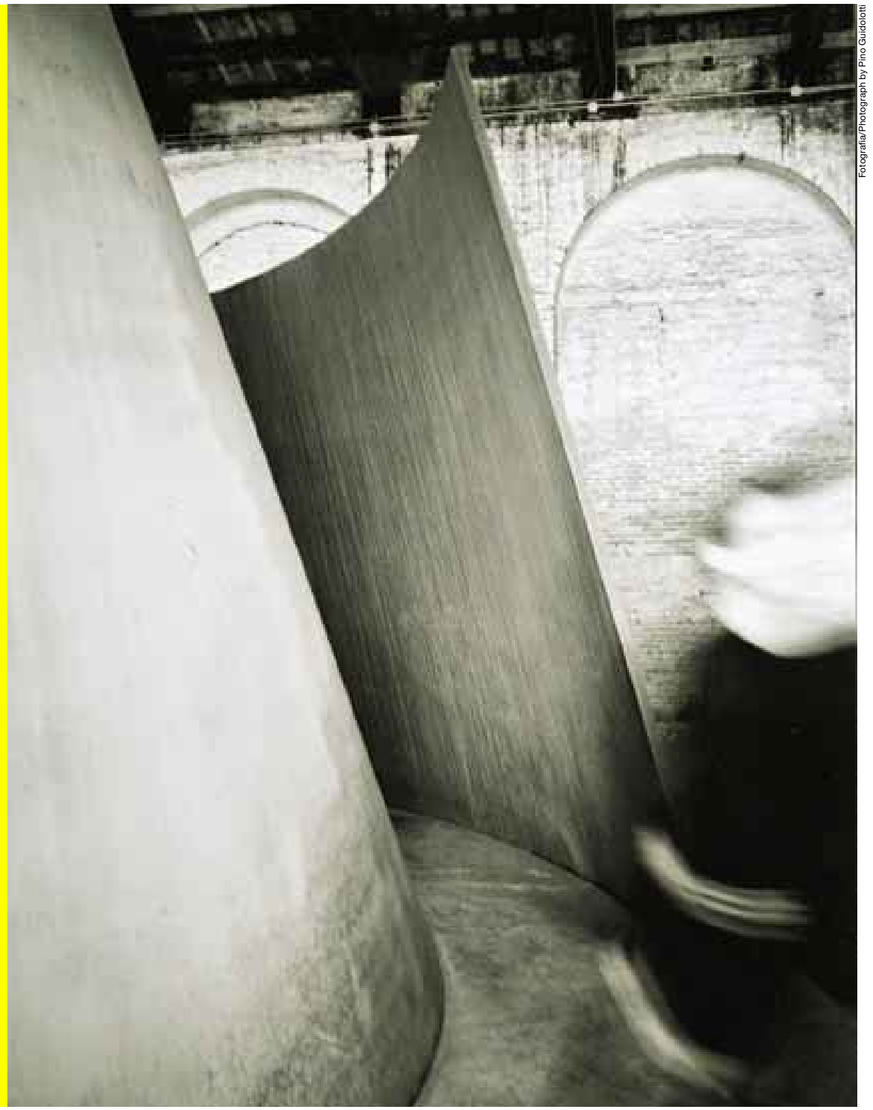
Il ragazzo di Ron Mueck 'guardiano' dell'Arsenale
Ron Mueck's squatting child guards the entrance to the Arsenale

clichés per agenzie turistiche che hanno lo scopo di familiarizzare il futuro viaggiatore con i feticci naïf africani, i budda cinesi, le divinità indiane o le tute da subacqueo. Questa cultura generale di serie B è dominata dalla arcinota figura simbolica del *Pensatore* di Rodin, affiancato dall'*Uomo che cammina*, altra scultura di Rodin che fu esposta nel 1901 proprio qui, alla Biennale. "L'uomo che cammina"…. Non si può fare a meno di paragonarlo al bambino accovacciato che gli fa pendant alle Corderie. Il banale basta a se stesso. Se la mostra si fosse limitata a un panorama di foto e di video ripresi dalla routine della condizione esistenziale, la Biennale del banale avrebbe assunto la forma di una dimostrazione sociologica del potere omologante dei media: ma Szeemann molto abilmente vi ha introdotto una piccola schiera di artisti di qualità, ostaggi della banalità ambientale, che hanno una funzione al tempo stesso di giustificazione e di contrasto. Innanzi tutto i due Leoni d'Oro alla carriera, Cy Twombly e Richard Serra. Niente da dire sulla qualità di questi artisti, salvo che sembrano due giganteschi "capelli nella minestra" in questo contesto di comunicazione di massa. Forse è un modo elegante di mandarli in pensione, come Toroni, Richter, Richard Tuttle, Marisa Merz e qualche altro. Si giustifica di più la presenza di Joseph Beuys, che vedeva un artista in ogni possibile interlocutore e che avrebbe apprezzato la profonda umanità di questa stratificazione del banale. Szeemann in ogni caso ci mette con le spalle al muro: tutto è stato detto, tutto è stato visto, tutto è stato scritto. Sapremo approfittare dell'immenso potere d'investigazione della cultura globale per ritrovare l'uomo al suo grado zero, l'uomo di tutte le nostre speranze in un mondo diverso? Un'utopia per la nostra generazione ancora tributaria a riferimenti del passato. Ma un'utopia forte, presentata oggi al massimo del suo impatto globalizzante e che rischia di attirare l'altruismo omologatore delle generazioni successive. Il banale basta a se stesso, certamente. Ma basta poco per alterare la staticità della sua forza d'inerzia. Quando la tecnologia militare, con la sua capacità di uccidere, ha oltrepassato i limiti della fatale banalità di una battaglia, ci sono state Solferino e Dunant, cioè la Croce Rossa. Forse oggi Szeemann cerca di farci vivere una situazione psicologicamente analoga: la Biennale del banale sarebbe forse il primo passo verso l'idea di dotare la nostra cultura globale di una nuova Croce Rossa del banale? A pensarci bene le mostre che Szeemann ha organizzato nel corso di tutta la sua carriera fanno di lui l'infermiere-capo delle teorie dell'arte contemporanea. A quando le postazioni della Croce Rossa szeemanniana ai Giardini e all'Arsenale? *Pierre Restany*



Fotografia/Photograph by Pino Guidolotti

Who's for a Red Cross Pavilion at the Giardini? At this 49th Venice Biennale everyone was expecting Szeemann to be driven into a corner. Not a bit of it. It is Szeemann the Swiss who has driven us into a corner. Szeemann has now gone the whole hog with the globalizing logic of our media imperialism. Global culture exalts the primary existential values of the individual, ratifying them through media bombardment and founding the dynamics of communication upon them. Global communication through the circulation of information networks across the earth has given everyday banality an expressive quality whose virtual reach is universal. Today it is up to artists to ensure this expressive promotion of existential routine, and electronic media have enabled them to do that. Out of the hundred or so artists invited by Szeemann, 80 have used photography, video or multimedia installations to show up the different zero degrees of humanism in everyday life. The Corderia resembles a pageantry of mock beggars appealing to good conscience from day to day. We are spared nothing. The spectacle begins with the giant statue of an uneasy squatting child about to defecate and after that it is the turn of the handicapped, of close relatives suffering from Alzheimer's disease or St Vitus's dance, followed by the victims of pollution from Chernobyl, or the old Milanese tramp snoozing in Piazza Duomo (*Uomoduomo*). The cockpit plastered with sanitary towels or the garbage bag in painted bronze announce the cheap consumerism of a shanty town street market and the advertising demagogy of an instalment payment system. At the entrance to the ex-Italian Pavilion, a platform of thought is there to announce the theatre of humanity: a panorama of cultural object-clichés for travel agencies eager to familiarise the future traveller with African naïf fetishes, Chinese Buddhas, Indian divinities, or diving suits. This second-rate general knowledge is dominated by the arch-familiar figure of Rodin's *Thinker*, flanked by *Man Walking*, another of Rodin's sculptures which he exhibited in 1901 on this very spot, at the Venice Biennale. The man walking… you can't help thinking of his pendant, the squatting child at the Corderia…The trite is sufficient unto itself. If the exhibition had been limited to the panorama of photo and video reporters of the routine of existential conditions, the Biennale of Banality would have taken the form of a sociological demonstration of the ratifying power of the media. But Szeemann has deftly introduced a small cohort of good artists, hostages to environmental banality, who have served both as justification and as a means of defence. First the two career prize-winners Cy Twombly and Richard Serra. There can be no doubt about the quality of these artists, except that they look like two giants who have turned up at a very awkward moment in the midst of all this mass communication. It is perhaps an elegant way of forcing them into early retirement, on a par with Toroni, Richter, Richard Tuttle, Marisa Merz and a few others. The presence of Joseph Beuys, who saw an artist in every possible interlocutor, and who would have appreciated the profound humanity of this stratified triteness, is more justified, Szeemann in any case has us cornered. All has been said, seen and written. Can we profit by the immense power of investigation wielded by global culture to rediscover humankind and its zero degree, that of all hopes in another world? That may be Utopia for our generation, still reliant on traditionalist references. But it is a vigorous utopia, present today at the height of its globalizing impact and liable to attract the approving altruism of subsequent generations. Banality is sufficient unto itself, to be sure. But it doesn't need much to alter the static heaviness of its inertia, when military technology in its murderous capacity has exceeded the limits of the fatal banality of a battle. Solferino and Dunant were fought, in other words the Red Cross. It is perhaps a psychologically analogous situation that Szeemann is attempting to involve us in today: will the Biennale of banality be the first step towards awarding our global culture a renewed red cross for the commonplace? Come to think of it, the exhibitions that he has arranged throughout his career make Harald Szeemann the major-male nurse of contemporary art theory. So when are we going to see his Red Cross posts in the Giardini and at the Arsenal? *Pierre Restany*



Fotografia/Photograph by Pino Guidolotti

Sopra, gigantismo in Biennale: l'ondeggiante cascata di vetri nel Padiglione spagnolo (Javier Pérez con Ana Laura Alaéz)
Above gigantism at the Biennale: the "waving fall" of glasses in the Spanish pavilion (Javier Pérez with Ana Laura Alaéz)

***In/Out/Left/Right*, le spirali d'acciaio di Richard Serra, installate alle Tese dell'Arsenale**
***In/Out/Left/Right*, iron spiral by Richard Serra, on stage at the new Tese rooms in the Arsenale**

Hong Kong
La città estrema

Un’indagine approfondita sulla città più sperimentale del Pianeta, a cura di Ezio Manzini con Valerie Portefaix e Laurent Gutierrez

A special report on the world’s most extreme city edited by Ezio Manzini, with Valerie Portefaix and Laurent Gutierrez

Fotografia di/
Photography by
Red Saunders

Hong
Kong
The
extreme
city

Laboratorio urbano

L'isola che non lo è più
An island no more

Riuscirà Hong Kong a sopravvivere in Cina come città globale? Ezio Manzini analizza le sue prospettive

Can Hong Kong survive as a world city in China? Ezio Manzini looks at the options for its fututre

Chiusa tra il mare della Cina e la Cina stessa, tenuta relativamente ai margini delle dinamiche culturali e sociali che attraversavano l'occidente, Hong Kong è stata per anni un habitat in cui speciali fenomeni potevano aver luogo. Un "ambiente estremo" in cui potevano emergere forme di vita, cioè modi di vivere e di organizzazione, altrettanto estremi: il luogo con la più alta densità abitativa, con la più pervasiva cultura commerciale, con il più originale miscuglio di oriente e occidente… Oggi quest'immagine, e la realtà materiale su cui essa si fondava, stanno cambiando, Hong Kong sta trasformandosi in un'entità la cui natura è ancora *in fieri*. La sola cosa certa oggi è che se Hong Kong era un'isola, ora non lo è più.

Ciò che gli articoli che seguono vogliono proporre è la registrazione di un fenomeno in atto: come la peculiare insularità di questa Hong Kong si stia trasformando e come inizi a emergere il profilo di una nuova città-regione, in cui si mescola in modo originale il destino di Hong Kong di essere sempre più una città cinese, in una regione che ha visto in questi anni una crescita tumultuosa, e quello di essere una città globale, in una rete sempre più connessa a scala planetaria.

Per capire la nuova Hong Kong che sta emergendo, occorre anzitutto rompere alcuni stereotipi e guardare a Hong Kong in un modo differente. Prima di tutto è bene mettere da parte la tradizionale immagine della città: l'isola di Hong Kong, con il suo magnifico skyline di grattacieli con davanti il mare e, sullo sfondo, la montagna che la sovrasta. Per vedere la nuova Hong Kong occorre infatti guardare nella direzione opposta, verso la penisola di Kowloon. Occorre vedere la crescente muraglia dei nuovi insediamenti residenziali e, dietro a essa, Shenzhen e il conglomerato urbano del Pearl River Delta. E dietro ancora, l'intera Cina. Cioè il Paese più grande del mondo e quello la cui economia sta cambiando più in fretta.

Nel proporre questo cambiamento di prospettiva, la questione che si intende sollevare non è certamente solo geografica. L'insularità di Hong Kong è stata anche un riflesso del suo essere colonia, e quindi più legata dal mare a un Paese lontano, che dal confine terrestre alla Cina vicina. Ma, al tempo stesso, Hong Kong è stata un colonia ben particolare, dotata di una grande libertà economica e che, a un certo punto, è diventata più dinamica e prospera dei suoi colonizzatori.

Del recente passato di Hong Kong occorre conoscere tre date. La prima, e probabilmente quella più importante, è il 1978. In verità, a Hong Kong in questo specifico anno non succede niente di speciale: ma qualcosa di assai speciale avviene invece in Cina. Il 18 dicembre del 1978, Deng Xiaoping annuncia al Plenum del Comitato Centrale del Partito Comunista Cinese l'avvio di un processo di riforma dell'economia e, in questo quadro, alcune regioni costiere vengono aperte a esperimenti di economia di mercato (sono le SEZ, Special Economic Zone). Tra queste, c'è Shenzhen, cioè l'area del territorio cinese confinante con Hong Kong. Improvvisamente le prospettive economiche e territoriali di Hong Kong cambiano: la Cina diventa, potenzialmente, un possibile, enorme mercato e, soprattutto, Hong Kong ora si può estendere nei grandi spazi al di là del confine. In pochi anni la città si svuota delle sue attività manifatturiere e diventa principalmente un centro di servizi che alimenta il lavoro di un'enorme fabbrica diffusa nel territorio cinese (si valuta che oggi nella sola regione del Pearl River Delta, vi siano almeno cinque milioni di posti di lavoro generati da imprese che hanno la loro base a Hong Kong).

La seconda è il 1997. Il primo di luglio di quell'anno ha luogo il passaggio di mano tra Inghilterra e Cina. Dopo essere stata per 154 anni una colonia della corona inglese, Hong Kong diventa una parte della Repubblica Popolare Cinese: ma una parte speciale, espressione estrema della parola d'ordine di Deng Xiaoping "un Paese, due sistemi" (di fatto Hong Kong viene definita come SAR, Special Administrative Region).

In realtà per quanto questa data sia importante sul piano politico e simbolico, essa non segna un vero spartiacque nella vita di Hong Kong (né sul piano economico, né su quello della vita quotidiana dei suoi cittadini). Questo perché, si dice, ciò che doveva succedere sul piano economico e politico era pragmaticamente già successo nei tredici anni precedenti, cioè da quando inglesi e cinesi avevano firmato la Joint Declaration su come e quando il passaggio dei poteri avrebbe dovuto avvenire. La terza data è il 1998, pochi mesi dopo l'hand over. È la data della crisi asiatica, quella in cui i grandi e i piccoli draghi dell'est scoprono, in forme e modalità diverse, che l'economia globale poteva essere un drago ancora più grande di tutti loro messi assieme.

In termini economici immediati la crisi a Hong Kong, malgrado la delicatezza del momento politico, non è stata così disastrosa come altrove. Ciò nonostante, è stata sufficiente per cambiare lo spirito della città, per insinuare il dubbio che il suo originale modello, proiettato nella nuova economia globale, potrebbe anche non funzionare più. Hong Kong, dunque, a tutti gli effetti, non è più un'isola: politicamente è una parte (speciale, ma pur sempre una parte) della Cina ed economicamente è un polo (importante, ma non più l'unico) della conurbazione regionale del delta del Pearl River. Questa la storia recente. E il futuro? Se Hong Kong non è più un'isola, un'eccezione geografica, politica e culturale, cosa mai sta diventando? La questione, ovviamente è talmente aperta che la domanda finisce per diventare retorica. Ciò nonostante, per cogliere almeno i termini generali del problema,

Popperphoto

Portefaix e Gutierrez

Da porto franco a città globale
From trading post to world city

Dalla prima guerra mondiale Hong Kong è stata un avamposto coloniale per il commercio con la Cina. Ora, da quando è stata tolta al governo britannico, si è trasformata in centro finanziario mondiale

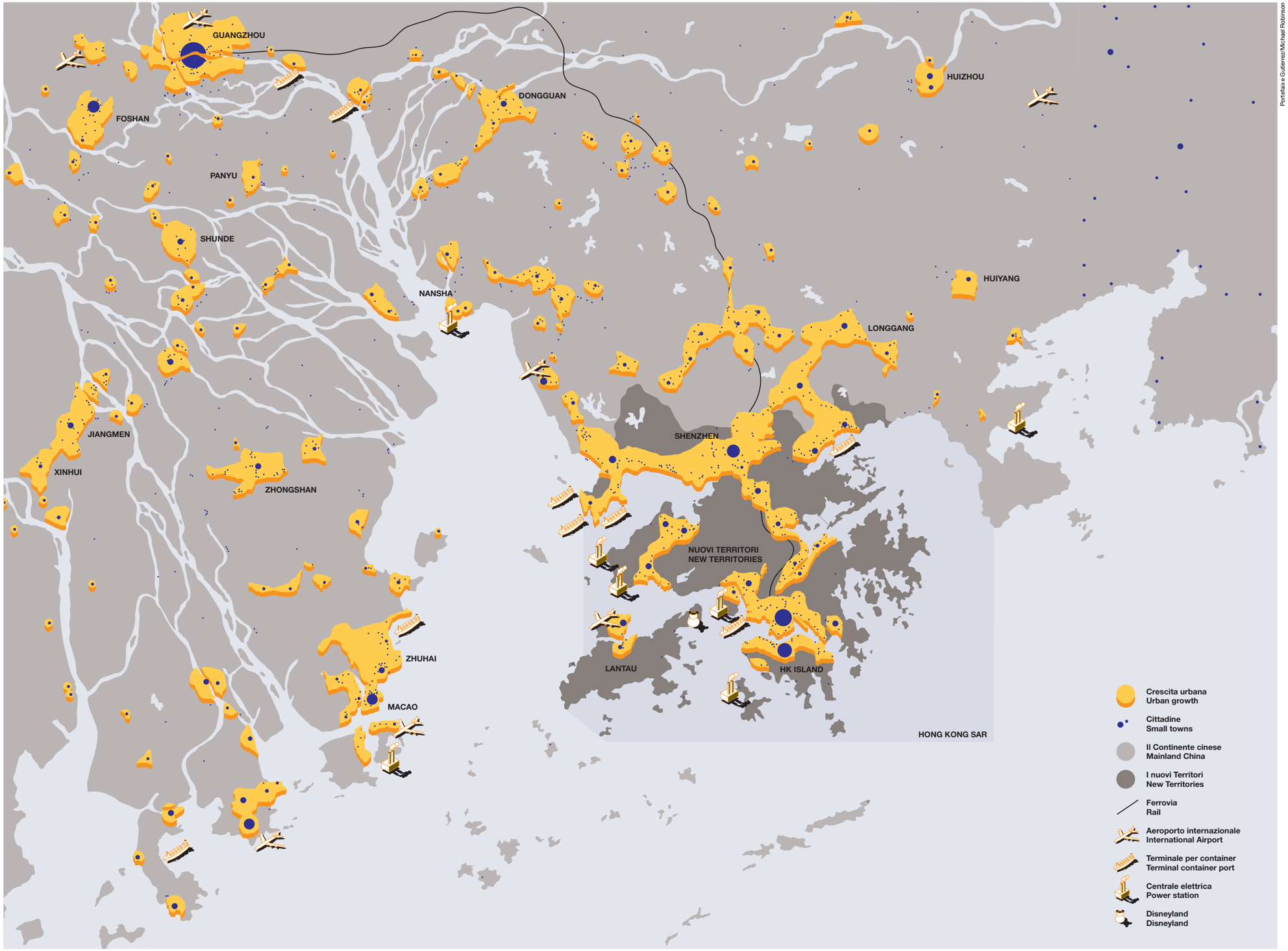
Hong Kong after the first world war was a colonial outpost built for local trade with China. By the time the British left it had become a world financial centre

può essere introdotta un'altra serie di considerazioni. Del futuro di Hong Kong un aspetto, almeno, appare certo: la geografia e la politica ci dicono che, negli anni a venire, Hong Kong sarà sempre più, a tutti gli effetti, una città cinese. Ciò che invece geografia e politica (ancora) non ci dicono, è il modo in cui ciò avverrà. E questo non solo per l'ovvia ragione che è lo stesso futuro della Cina a essere ancora del tutto aperto. Non solo perché dipenderà da come evolveranno altre città cinesi, Shanghai in primo luogo, ma anche Guangzhou (Canton) e Shenzen, all'interno della sua stessa conurbazione. Ma anche perché il modo in cui Hong Kong sarà una città cinese dipenderà anche dagli effetti della pressione che su di essa eserciteranno nei prossimi anni, i processi di globalizzazione. La spinta cioè ad accrescere il proprio livello di interconnessione con il resto del mondo, per cercare di essere, e rimanere in futuro, una "città globale". Se essere "città globale" significa proporsi come il nodo di una rete planetaria in cui si concentrano attività (finanziarie, produttive, politiche, culturali…) in grado di investire la rete stessa nella sua totalità, Hong Kong è stata finora, anche su questo piano, in una condizione particolare: un fondamentale attore economico e finanziario e, con pochissime eccezioni, un nodo di secondaria importanza sul piano politico e culturale. Nel suo percorso di avvicinamento alla Cina questa posizione, che potremmo definire di città globale monodimensionale, Hong Kong è a un bivio: o trova in sé le energie per diventare una città globale, o scende di livello, restando un polo regionale, ma senza possibilità di avere un ruolo diretto a scala globale, come sarebbe nelle sue ambizioni e, in linea di principio, almeno, nelle sue possibilità. L'ipotesi che Hong Kong perda il suo *status* di città globale e diventi un polo economico prevalentemente rivolto verso la Cina non è, per la città stessa, una prospettiva necessariamente negativa. Il mercato potenziale cinese è così vasto e le capacità specifiche di Hong Kong (cioè le sue conoscenze, la sua imprenditorialità, le sue risorse finanziarie) così elevate e così 'adattate' alla realtà cinese che, anche se questa dovesse essere la strada seguita, la sua economia potrebbe prosperare per molto tempo. Ciò che in questa prospettiva verrebbe meno è invece il potenziale ruolo di Hong Kong a scala globale e, in particolare, la sua capacità di influenzare quello che, senza dubbio, sarà il fenomeno dominate il prossimo secolo: l'incontro, il confronto, forse lo scontro, di certo l'ibridazione reciproca tra l'Occidente e il suo unico vero "competitore globale", la Cina. Se questo avvenisse, se Hong Kong uscisse dal "grande gioco planetario", ciò che andrebbe perduto è un

La nuova città sul delta
The new city on the delta

Parte di un panorama urbano completamente nuovo, che si estende per 50 km sopra il delta del Pearl River, Hong Kong sta diventando un'unica città, con quattro aeroporti nuovi di zecca, sconfinate aree industriali e una popolazione che va verso i 40 milioni di persone

Hong Kong is now part of an entirely new urban landscape stretching 50 km up the Pearl River Delta. It is turning into a single city with four brand new international airports, endless industrial areas, and a population heading for 40 million people



Portelatx e Gutierrez/Michael Robinson

Il porto del mondo
The world's harbour

In un porto internazionale tra i più intasati del mondo, il terminale per i container di Kwai Chung assomiglia in sé, per estensione, a una città

Hong Kong is one of the world's busiest ports. The Kwai Chung container terminal in the New Territories looks like a city in its own right

giocatore il cui ruolo potrebbe, a mio parere, essere assai positivo: quello di chi porta un'esperienza, certamente discutibile, ma altrettanto certamente dinamica e vitale di ibridazione tra Occidente e Cina. Da un lato, la strada che porta verso un orientamento tendenzialmente totalizzante verso la Cina è, per molti versi, quella più semplice da percorrere: non solo per l'ovvia attrazione di un mercato colossale rispetto al quale Hong Kong si trova in una posizione di potenziale privilegio, ma anche perché, per dirla in una battuta, è quella che si può percorrere senza parlare l'inglese. Cioè senza dover fare la fatica di mantenere aperto il (faticoso) colloquio con la cultura occidentale. Dall'altro lato, l'altra strada, quella che porta verso un ruolo di città globale, deve superare quello che finora è stato un tratto caratterizzante di Hong Kong, e cioè la sua 'monodimensionalità'. In effetti, nel quadro della crescente competizione tra città, la soglia di adeguatezza necessaria per essere davvero una città di rango elevato nella scala delle città mondiali, richiede a esse di presentarsi con capacità propositive su tutti i piani, quello economico-finanziario, certamente, ma anche quello culturale. Il che per Hong Kong significa la necessità di superare la monodimensionalità di cui si è detto e sviluppare una sua più forte capacità di proposizione culturale. E di farlo nel quadro di una maggior integrazione con le altre città globali e con il resto del mondo in generale. Anche su questo versante, dunque, Hong Kong avrà sempre meno spazio per essere un'isola e dovrà farlo trovando la strada per essere, al tempo stesso, più cinese e più globale. Possiamo dunque vedere la trasformazione di Hong Kong come l'effetto congiunto di due diversi vettori: quello che tende verso la Cina, seguendo il quale l'isola di Hong Kong si 'interra' nel grande continente cinese, e quello che tende verso il mondo, in base al quale Hong Kong tende a perdere la sua insularità connettendosi più strettamente alla rete delle città globali. La Hong Kong del futuro nascerà dalla composizione di queste due forze e dalle differenze di potenziale che ne potranno derivare: differenze di potenziale date certamente, e anzitutto, da un rapporto di 10 a 1, in un arco di mezzora di auto, nel costo dei salari e dei terreni. Ma non solo. In Hong Kong, e nella sua regione sono operanti anche altre, altrettanto rilevanti, differenze di potenziale: un grado di inquinamento che rende l'aria irrespirabile per quasi tutti i giorni dell'anno e la presenza di combattive organizzazioni ambientaliste locali, l'esplosione verticale di una città senza qualità e la ricerca di nuovi modi di vivere – e di nuovi servizi per vivere – nella iper-densità. E ancora: la nostalgia di un passato cinese, ridisegnato per il gusto occidentale (e lucidamente e forse cinicamente, riproposto nei magazzini di Shanghai

Tang) e la riflessione sulla propria condizione di cinesi di Hong Kong da parte dei migliori film maker della città. La presenza quasi ossessiva della moda italiana (di quella 'autentica' delle grandi boutique del centro e di quella dei suoi cloni autenticamente cinesi, offerta in ogni altra parte della regione) e la ricerca quasi altrettanto ossessiva dell'Originalità, intesa come base per un nuovo e duraturo modello di sviluppo (che pervade non solo le aule delle università ma anche i documenti ufficiali). In queste differenze di potenziale che oggi rileviamo in Hong Kong, o forse meglio, al confine immaginario tra Hong Kong, *ex* colonia britannica e potenziale città globale, e Hong Kong polo della conurbazione del Pearl River Delta nella Cina Popolare, sta forse la straordinaria particolarità di questa città. Ciò che ancora la rende unica, ciò che ne fa ancora, e forse più che mai, un 'laboratorio', un "ambiente estremo" in cui nuove forme di vita possono emergere.
Ora però, a differenza del passato, data la sua maggiore connessione con il continente cinese da un lato e con il mondo intero dall'altro lato, i risultati dei suoi esperimenti non sono più destinati a rimanere confinati nell'isola che li ha generati, ma possono migrare ed influenzare altri luoghi del pianeta.
In questa prospettiva, il modo in cui Hong Kong sarà, al tempo stesso, globale e cinese segnerà un precedente i cui effetti influiranno non solo sul futuro di Hong Kong, ma anche su quello delle altre città, in Cina, ma non solo.
Anzi, si può forse ipotizzare che il ruolo globale di Hong Kong, la sua possibilità di esercitare un ruolo attivo nella rete a scala planetaria (e non solo sul piano economico, ma anche su quello culturale) potrebbe alimentarsi proprio su questo terreno: Hong Kong come laboratorio di modi di vivere e lavorare, il cui prodotto sono immagini, esperienze e conoscenze potenzialmente influenti a scala planetaria.

Città portuale Harbour city

Dal punto d'osservazione privilegiato di Mount Davis, la vita nell'isola di Hong Kong si svolge sull'acqua almeno quanto sulla terraferma

From the vantage point of Mount Davis on Hong Kong island life in the city takes place as much on water as land

An island no more Isolated by the China Sea and China itself, and relatively remote from the forces of cultural and social change that were sweeping through the West, for years Hong Kong remained a special place, where special things could happen. It was an extreme situation in which equally extreme ways of life and organisation could emerge, but which remained trapped within its narrow territorial limits, kept in quarantine by the rest of the world. It was a unique place which had the highest population density in the world, and the most pervasively commercial business culture, and the most original mixture of east and west, of Thatcherism and Confucius, as somebody once described it. Today that image, made comfortably familiar by time, as well as the material reality on which it was based, is changing. Hong Kong is being transformed into

Città Disney Disney City

I villaggi di pescatori ancora sopravvivono su isole come Ma Wah, ma rappresentano solo un modo di vita che va sparendo, più che maturo per riprodursi come un'altra Disneyland, peraltro già in costruzione poco più in là

Fishing villages still survive on islands like Ma Wah, near the airport. But they represent a vanishing way of life ripe for replication in Disneyland now under construction just up the road

an entity whose real nature is still far from clear. The only thing that's certain at the moment is that if Hong Kong was once an island, it isn't any more. What the reports that follow are intended to do is to set down an event in progress: to record how Hong Kong's distinctive insularity is being transformed and how a new species of city-region is taking shape, in which Hong Kong's destiny to become an increasingly Chinese city in a region that has in recent years witnessed tumultuous growth, is combined in a curiously original way with the role of a world city belonging to a steadily more tightly connected global network.

To understand the newly emerging Hong Kong, we need first of all to clear away the stereotypes and approach the city in a different way. We should forget the traditional image of Hong Kong as an island city with an impressive skyline of skyscrapers overlooking a natural harbour with the Peak looming behind it. To make sense of the new Hong Kong we must look in the opposite direction, towards the Kowloon peninsula where you can see a new landscape of housing estates rising like a continuous solid wall of concrete 60 floors high and, behind them, Shenzhen and the Pearl River Delta conurbation. And behind that is the vast expanse of China itself: the world's largest country and the one with an economy in a state of unprecedentedly rapid change.

In proposing this altered perspective, the issue raised is not just geography. Hong Kong's insularity was also a reflection of its condition as a colony, more closely linked by sea to a distant imperial power, than by its land border to neighbouring China. At the same time, though, Hong Kong was a very special kind of colony. It had a great deal of economic freedom and in the course of time came in many ways to be more dynamic and prosperous than its colonisers. As far as Hong Kong's recent past is concerned, there are three dates to be noted. The first, and probably the most important, is 1978. Nothing special actually happened in Hong Kong itself that year. But something very special indeed happened in China. On 18 December 1978, Deng Xiaoping announced to the Plenum of the Chinese Communist Party's Central Committee that a process of economic reform was to be launched. Under that reform, a number of coastal regions would be opened up to experiments in market economy. These were the Special Economic Zones, which included Shenzhen, the city created overnight on Chinese territories bordering on Hong Kong on the north side of the Pearl River. The former colony's economic and territorial perspectives changed overnight. China became a vast potential market. Hong Kong could reach out into the wide spaces beyond its borders, which had during the years of the Cultural Revolution had confined it even more tightly and claustrophobically than the Berlin Wall

had suffocated West Berlin. The transformation was immediate, and vast. In just a few years the city entirely discarded its manufacturing sector to become a services hub driving the work of an enormous factory scattered across China. It is estimated that in the Pearl River Delta alone, at least 5 million jobs have been generated by businesses based in Hong Kong.
The second date is 1997. On July 1st of that year the handover of sovereignty from Britain to China came into effect. After having been a British crown colony for 154 years, Hong Kong, defined as a Special Administrative Region, became part of the Chinese People's Republic, albeit a very unusual part. It was the extreme expression of Deng Xiaoping's one country two systems watchword. Politically and symbolically charged though 1997 was, the actual watershed had come earlier. As soon as the British and the Chinese signed the Joint Declaration 13 years earlier on how and when the transfer of power would take place, Hong Kong's transformation was underway.
The third date was 1998, a few months after the handover, the year of the Asian crisis, when the dragon economies discovered that exponential growth could come to an instant halt. In immediate economic terms, Hong Kong, despite the tricky political conjuncture, of the handover weathered the crisis better than most. But the uncertainty was enough to change the mood of the city, to raise a creeping doubt. In the context of the new global economy, was the old Hong Kong model still viable? Hong Kong, to all intents and purposes is no longer an island. Politically it is part – a special part, but a nonetheless a part – of China. Economically it is an important pole in the regional conurbation of Pearl River Delta, but it is not the only one. If Hong Kong is not an island, nor a geographic, political and cultural exception any more, what exactly is it going to be?
Geography and politics tell us that in the years to come Hong Kong will to all intents, become a Chinese city. What geography and politics do not yet tell us is just how that will come about. And not just for the obvious reason that the future of China itself is still up for grabs. Not only because Hong Kong's future will depend on how other Chinese cities, notably Shanghai, but also Guangzhou and Shenzen will evolve. But also because the manner in which Hong Kong becomes a Chinese city will depend on the effects of another, powerful transformative force acting on it, namely the pressure that globalisation is putting on it. In other words the drive to boost its level of interconnection with the rest of the world, in its effort to become, and to remain a global city.
If becoming a global city means setting itself up as the hub of a planetary network in which financial, manufacturing, political, cultural activities are concentrated to give it the capacity to affect the net as a whole, then Hong Kong has found itself too in a singular situation. It is a vital economic and financial force but, with very few exceptions, of only secondary importance on the political and cultural level. In drawing closer to China, a Hong Kong which might be defined as a one-dimensional global city, has reached a fork in the road. Either it must muster its own strengths to make itself an all-round global city, or its status will decline. If that happened, it would certainly remain an important regional pole, but without the capacity to play a direct role globally, and realise either its ambitions or its possibilities.
The idea that Hong Kong may loose its status as a global city, and becomes an economic pole mainly aligned toward China isn't, for the city itself, necessarily a negative prospect.
The potential Chinese market is so vast and Hong Kong's capabilites, including its expertise and its financial resources are so strong and so adapted to Chinese realities that even if it did follow this route its economy should prosper in the future. But what would be missing in this potential future for Hong Kong would be its potential role on a global scale, and in particular its diminished capacity for what without doubt will be the dominant phenomenon of the coming century: reciprocal hybridization between the west, and its only real global competitor, China. The fact is that in the panorama of growing competition among cities, the efficiency threshold necessary to qualify as a first rank metropolis means they must be convincing on every front, economically and financially to be sure, but also culturally. Which for Hong Kong entails shaking off its limitations, and developing a deeper cultural strength.
The transformation of Hong Kong may be seen as the combined effect of two different vectors. One is tending towards China, which is leading toward a Hong Kong swallowed up by the vastness of the Chinese continent. The other is oriented towards the world, on the basis of which Hong Kong would eventually lose its insularity and connect more closely with the network of global cities. The actual Hong Kong of the future will spring from a compound of these two forces and from their ensuing differences in potential. This is a difference that can be calculated with some precision, primarily by the ratio of 10 to 1. That is the difference in the cost of wages and land that you can find simply by taking a half hour drive off Hong Kong island. But that's not the only one. In Hong Kong and in its mainland region, other equally relevant differences of potential have to be contended with. There is a pollution level that makes the air almost unbreathable every day of the year, one side of the Hong Kong boundary, and a combative tradition of local environmentalist activism on the other. There is a vertical explosion of a city without quality, and a groping for new lifestyles – and the new services to support them in the context of hyper-density. There is a nostalgia for a Chinese past revamped to meet western tastes, a phenomenon lucidly, and perhaps cynically, demonstrated by the Shanghai Tang fashion label. There is the reflection on Hong Kong's identity represented by the work of the city's best film makers. There is the near-obsessive presence of Italian fashion – the 'authentic' version is sold by the slick boutiques in the centre, while authentically Chinese clones are obtainable everywhere else in the region. And there is the almost equally obsessive search for 'originality', intended as the basis for a new and lasting model of development – which pervades not only the university lecture halls but also official policy documents. It is in these differences of potential that can be observed in Hong Kong today, or perhaps, more accurately at the imaginary border between Hong Kong the ex-British colony and potential global city, and Hong Kong as the pole of a conurbation between the Pearl River Delta and the People's Republic of China, that the present, extraordinary peculiarity of this city can be seen most vividly. It is this difference of potential that makes it a unique place. It is perhaps more than ever a workshop. No longer a place that makes cheap shirts and plastic sandals, but a workshop for cities, an extreme situation from which new life forms can emerge.
Unlike what happened in the past, Hong Kong's wider connection with the Chinese continent on the one hand and with the whole world on the other, mean that the results of its experiments now are no longer doomed to confinement within the island that generated them, but can migrate and influence other parts of the planet.
From this perspective, the way Hong Kong manages to be at once global and Chinese will set a precedent, the effects of which will be felt not only in the future of Hong Kong itself but also in that of other cities, in China and beyond. Indeed, Hong Kong's global role, its possibility of actively joining the network on a planetary scale (and not only economically, but culturally too) might be driven precisely in this way: as a laboratory of life and work styles, the product of which will be images, experience and understanding that are universally applicable.

Città Mercato Mall city

Il centro di Hong Kong è una sequenza continua di mall, centri commerciali e grandi hall, che 'impilati' uno sull'altro formerebbero un grattacielo alto mille metri

Central Hong Kong is a continuous sequence of malls, shopping centres and atria. Tip them up and you would get a kilometre high skyscraper

Crisi di identità? Identity crisis

Ackbar Abbas e il significato di Hong Kong
Ackbar Abbas on the meaning of Hong Kong

La questione dell'identità urbana diventa particolarmente importante nei momenti di crisi, quando l'identità stessa è minacciata. Hong Kong è stata piuttosto indifferente a questo problema fino agli anni Ottanta – ovvero per quasi tutto il periodo della sua storia di colonia. Pur senza parlarne, tutti sapevano che cosa fosse questa città: un'invenzione geopolitica e un'anomalia storica, con un enorme potenziale economico. Di fatto, dal 1949 in avanti, maggiori erano le tensioni fra la Cina comunista e il resto del mondo, più la città prosperava e si convinceva dell'importanza del proprio ruolo di "punto franco". Ogni crisi era una benedizione perché di solito si trasformava in un'ottima opportunità. Di qui la spavalda affermazione: "Nessuno ha mai fatto soldi scommettendo contro Hong Kong". Poiché le regole del gioco sembravano sempre a favore, che bisogno c'era di sollevare la questione dell'identità? Gli anni Ottanta videro però l'inizio della crisi. La prospettiva di un ritorno di Hong Kong alla Cina, nel 1997, faceva presagire un cambiamento delle regole del gioco: e molti pensavano che questo cambiamento avrebbe avuto terribili conseguenze per la città. Per alcuni questo passaggio era la correzione di un'anomalia, un 'riordino' dei libri di storia in un momento strategico. Altri invece lo vedevano come il tentativo di aggiustare qualcosa che in realtà di aggiustamenti non aveva alcun bisogno. Mentre questi argomenti e contro-argomenti venivano dibattuti in tutti i modi, scoppiò il trauma dei massacri di studenti sulla piazza Tienanmen a Pechino e le cose si complicarono notevolmente. Per un certo periodo sembrò che la scelta (non che in realtà esistesse una possibilità di scelta) fosse fra il "nazional/totalitario" e il "colonial/democratico": una scelta da incubo. In questo grave momento la questione dell'identità di Hong Kong venne discussa con maggiore vivacità. Furono avanzate rivendicazioni di ogni tipo: dall'osservazione più banale, e cioè che Hong Kong era una città orientale-occidentale unica al mondo, a quella più sottile: la città non era né orientale né occidentale, ma rappresentava un'entità nuova e singolare, uno "spazio terzo". Eppure, *a posteriori*, queste si sono rivelate tutte versioni diverse di una storia di famiglia, fantasie di identità per tenere a bada e ridurre l'ansia. Ora che il 1997 è arrivato (ed è passato), alcune vecchie ansie restano e a queste se ne sono aggiunte altre, così come alle vecchie storie sull'identità di Hong Kong si aggiungono oggi le storie di Hong Kong città globale. Mentre nel resto del mondo il trionfo del globalismo e la fine della guerra fredda furono segnati dalla caduta del muro di Berlino nel 1989, per Hong Kong il 1989 fu l'anno di Tienanmen e il suo "muro di Berlino" non cadde fino a dopo il 1997, quando la discussione su Hong Kong "città globale" prese il via. Comunque l'idea di una Hong Kong globalizzata è certo meno rassicurante dell'idea di una Hong Kong "punto franco". Sebbene per il suo passato coloniale goda ancora del vantaggio di un facile accesso alle reti mondiali, la città sta già avvertendo la pressione di altre città cinesi con ambizioni globali, come Guangzhou e Shanghai. E si trova a dover far fronte anche a pressioni di altro tipo, fra le quali il fatto di essere un luogo-test per la formula "un Paese, due sistemi": formula che può essere letta come un tentativo di sfruttare le forze del globalismo deviandole verso lo sviluppo nazionale: un esperimento che può forse avere qualche possibilità, non la certezza, di un successo.
Cominciamo con il riconoscere che le immagini possono portare fuori strada, esattamente come i racconti. Nel suo famoso libro *L'immagine della città* Kevin Lynch, preoccupato dal fatto che tante città siano così facilmente 'dimenticabili', ha ragionato sull'importanza di ciò che chiama 'leggibilità' e 'rappresentabilità' nella pianificazione urbana: ma non prevedeva che la città come spettacolo avrebbe raggiunto questo risultato anche troppo rapidamente. Tanto che oggi ci troviamo di fronte al problema opposto, il problema dell'iper-leggibilità e del riconoscimento istantaneo, perché le città si progettano e si rappresentano in modo da accrescere il business del turismo. Di qui la proliferazione di "firme architettoniche" a Shanghai, Pechino e Hong Kong e in ogni altra città che abbia qualche ambizione. Paradossalmente è l'"immagine della città" che rende la città invisibile, illeggibile. Questo non significa tuttavia che non ci sia alcun rapporto fra immagine e città o che, come direbbe Baudrillard, stiamo assistendo all'assassinio della città da parte dell'immagine. In un modo o nell'altro la città filtra nell'immagine e la 'contamina'. Allora non è tanto l'"immagine della città" che dovremmo considerare, quanto qualcosa di completamente diverso che chiamerò "città-immagine".
C'è qualcosa di eccessivo nelle città complesse come Hong Kong, città che sfugge ai tentativi diretti di rappresentazione, ma che l'espressione città-immagine fa venire in mente. Walter Benjamin fu profetico quando, parlando di questa qualità eccessiva delle città, osservò che: "Non c'è volto più surreale della faccia vera della città… anche lì ci sono crocevia dove dal traffico balenano segnali fantasmatici, e inimmaginabili analogie e collegamenti fra eventi sono all'ordine del giorno".
Il surreale, il fantasmatico, l'inimmaginabile proprio nel mezzo della vita quotidiana: sono cose che evocano un paesaggio urbano che sfugge alla nostra comprensione visiva e concettuale. Per cominciare questo significa che la città-immagine non può essere rappresentata ma soltanto 'irretita' con pazienza e scaltrezza; proprio come l''identità' della città può soltanto essere riprodotta attraverso immagini parziali e fuggevoli che al massimo sono metonimie dell'identità. Una semiologia della città che chiede speranzosamente: "da quali segni si riconosce una città?" è costantemente confrontata a un'epistemologia della città che mette in dubbio la nostra pretesa di conoscerla.

Identity crisis Questions of urban identity become particularly important at moments of crisis when identity itself is threatened. Until the 1980's , which is to say for almost all of its colonial history, Hong Kong was pretty indifferent to the subject. Everyone tacitly knew what it was, a geopolitical invention and historical anomaly with enormous economic potential. In fact, from 1949 onwards, the greater the tension between communist China and the rest of the world, the more the city thrived and the more convinced it was of the importance of its role as an extrepôt. Every crisis was a blessing in disguise, in so far as it usually turned into a capital opportunity. Hence the proud boast that no one ever made any money by betting against Hong Kong. If the rules of the game seemed to work in your favour, there was no need to raise the question of identity. However, the 1980's saw a crisis of an entirely different kind looming. What the prospect of Hong Kong's return to China in 1997 portended was
a change in the rules of the game, which many felt would have dire consequences for Hong Kong's geopolitical position. From one point of view, the handover was the rectification of an anomaly, the tidying-up at a strategic moment of the historical books. From another point of view though it was seen as trying to fix something that was not broken. While these arguments and counter-arguments were being paraded back and forth, the trauma of Tiananmen unfolded and upped the stakes considerably. For a time, it seemed that the choice – not that any choice was in fact available – was between the "national/totalitarian" and the "colonial/democratic": a choice of nightmares. It was at this worrying moment that the question of Hong Kong's identity was most hotly debated. All kinds of claims were made for it, ranging from the familiar suggestion that it was a unique sort of East-West city, to the more sophisticated belief that it was neither east nor west but something new and strange, a "third space". All of these turn out, on reflection, to be different versions of the family romance, fantasies of identity designed to control and reduce anxiety. Now that 1997 has come and gone, some of the older anxieties remain, joined by newer ones; just as the older narratives of identity are now being joined by the narrative of Hong Kong as global city. While for the rest of the world, the triumph of globalism and the end of the Cold War was signalled by the fall of the Berlin Wall in 1989, for Hong Kong that year was the year of Tiananmen and the Berlin Wall did not fall till after 1997; not until then did the discourse on Hong Kong as a global city pick up momentum. However, the idea of a globalised Hong Kong is less reassuring than Hong Kong as an entrepôt. Though Hong Kong still has the advantage, because of its colonial past, of easy access to global networks, it is already feeling the pressure from other Chinese cities with global ambitions such as Guangzhou and Shanghai. And it has other kinds of pressure to deal with, including the fact that it is a test site for the "one country, two systems" formula, that can be read as an experimental attempt to harness the forces of globalism for national development; an experiment, we might add, with some chance but no guarantee of success. Let us begin by acknowledging that in their own way, images can be just as misleading as narratives. In his well-known book *The Image of the City*, Kevin Lynch, worried over the fact that so many cities are so eminently forgettable, argues for the importance of what he calls 'legibility' and 'imageability' in city-planning. What he did not anticipate was that the city as spectacle would achieve this task all too well, and what we are faced with now is the opposite problem of hyper-legibility and instant recognition, as cities design images for themselves to boost their tourist trade; hence the proliferation of "brand name" architects in Shanghai, Beijing and Hong Kong, and every other ambitious city. Ironically, it is the "image of the city" that makes the city invisible, not legible. However, this does not imply that there is no relation at all between image and city, or that, as Baudrillard might say, we are witnessing the murder of the city by the image. In one way or another, the city seeps into the image and infects it. It is not so much then an "image of the city" that we will consider, but something quite different: what I will call "a city-image". There is something exorbitant about complex cities like Hong Kong that escapes direct attempts at representation, but that the city-image evokes. Walter Benjamin was certainly prescient about this exorbitant quality of cities when he observed that: "No face is surrealistic to the same degree as the true face of the city... There, too, are crossroads where ghostly signals flash from the traffic, and inconceivable analogies and connections between events are the order of the day".
The surrealistic, the ghostly, the inconceivable right in the midst of the everyday: these evoke a cityscape that escapes our visual and conceptual grasp.
The city-image assumes to begin with that such a city cannot be 'represented', only seduced through patience, guile and subterfuge; just as the 'identity' of the city can only be mapped by fugitive and partial images that are at best metonymies of identity.
A semiology of the city that asks expectantly: "by what signs do we know the city?" is constantly being challenged by an epistemology of the city that is sceptical of our pretensions to knowledge.

Laboratorio urbano
Città di confine
Border City

Il confronto con la Cina dà nuova forma a Hong Kong

It is Hong Kong's confrontation with China that shapes the city now

Testo di/text by Valerie Portefaix e Laurent Gutierrez

Hong Kong è diventata un laboratorio urbano in piena regola, in cui le condizioni estreme di densità, sviluppo e trasformazione vengono usate per sperimentare l'intrinseca tendenza alla distruzione della città contemporanea. A causa delle sue particolari condizioni storiche e geografiche, Hong Kong rappresenta la sintesi degli elementi universali della città globale uniti alla specificità del territorio locale. Ha infatti visto la comparsa improvvisa di una collezione di nuove tipologie di nuovi punti di riferimento urbani, che hanno fatto del suo Central Business District (il centro degli affari) solo un tipo di centro fra tanti. Il nuovo aeroporto è uno di questi. Con soli tre anni di vita ma già con trenta milioni di passeggeri l'anno, può svilupparsi fino a ottanta milioni ed è stato costruito con l'inesauribile ambizione di fare di Hong Kong il principale nodo dei trasporti dell'Asia. Non è quindi solo un aeroporto, ma l'insieme di una nuova città, di una base del trasporto merci e di una batteria di alberghi, con quel che implica la ristrutturazione tecnica di tutta la città grazie alla costruzione di ben 34 chilometri di nuove strade di scorrimento e di sistemi di trasporto rapido.
Il terminal delle merci, il più attivo del mondo, è ancor più significativo per l'economia di Hong Kong, e dà luogo a un centro urbano altrettanto caratteristico e perfino più originale. Oltre le montagne di container accatastati in quattro strati ci sono le speciali costruzioni usate per trasferirli da un aereo all'altro. Presto sarà realizzato il Cyberporto, inteso come punto di riferimento delle aziende delle tecnologie avanzate che hanno sede nella parte occidentale dell'isola di Hong Kong. Poi c'è il progetto Disneyland, previsto sull'isola di Lantau, non lontano dall'aeroporto, su 126 ettari di terra recuperata dal mare. L'inaugurazione è prevista nel 2005.
I singoli elementi che definiscono questi centri – produzione, comunicazione, tempo libero e controllo – appartengono alla città globale: ma la geografia, la storia e la cultura locali ne informano ancora gli aspetti particolari. I rigidi confini territoriali di Hong Kong hanno dato agli urbanisti l'occasione di evitare i luoghi comuni della crescita centralizzata e di quella lineare, favorendo un sistema territoriale diversificato e complesso. Invece di una città omogenea c'è una molteplicità di 'arcipelaghi' collegati da un'efficiente rete di infrastrutture di comunicazione e di trasporto. Il rapporto tra profitto e mobilità ha permesso al governo di Hong Kong di sviluppare la propria capacità di produrre una maggior quantità di superfici edificabili, specialmente in occasione dei progetti di trasporto pendolare di massa, facendone una delle proprie maggiori fonti di introiti. Il recupero dei terreni non è solo espressione dello sviluppo economico e demografico del territorio, ma rappresenta anche il modo in cui Hong Kong si riappropria del suo ambiente naturale. I monti cadono a strapiombo sull'acqua, mentre nuove fasce di territorio recuperato continuano ad aggiungere strati verticali al tessuto urbano. Fin dagli inizi della storia coloniale di Hong Kong successivi progetti di recupero hanno complessivamente ridotto della metà l'ampiezza originaria del Victoria Harbour, rendendo possibile la costruzione di vaste infrastrutture e di schiere di grattacieli.
Nonostante il dinamismo ancora percepibile, il porto è stato progressivamente soppiantato da strade di scorrimento veloce e ferrovie costruite sui terreni di recupero, per acquisire ulteriori superfici all'interno del territorio. Tutto il terreno di recupero è di proprietà del governo di Hong Kong ma il 40 per cento viene ceduto per cinquant'anni a costruttori privati, in modo da procurarsi la liquidità necessaria a utilizzare la superficie rimanente per le infrastrutture e l'edilizia residenziale.
A Hong Kong l'urbanistica, spesso e volentieri, ha finito con l'essere un sottoprodotto accidentale della strategia economica.
Il Pearl River si è cristallizzato in una singola entità urbana, sulla base dell'adozione opportunistica di un'infrastruttura di trasporto costruita con denaro privato e degli alti pedaggi per il servizio offerto alla grande fabbrica diffusa che è oggi l'hinterland cinese di Hong Kong. L'autostrada Shengzhen-Guangzhou, per esempio, è di esclusiva proprietà del gruppo Hopewell, di Gordon Wu. Non è a buon mercato, costa 10 dollari di Hong Kong ogni cinque minuti di percorrenza; ma ha permesso la creazione di un corridoio urbano continuo da Hong Kong a Guangzhou, via Shengzen e Dongguan.
Geograficamente Hong Kong costituisce uno dei vertici di un triangolo di 48.000 chilometri quadrati, i cui altri vertici sono Guangzhou e Macao. Tutte e tre le vecchie città si sono espanse a spese dei terreni agricoli del delta. Per rimanere competitiva nel contesto dell'esplosione urbanistica asiatica, Hong Kong ha dovuto decentrare e espandere le sue industrie, portandole a una scala paragonabile a quella della conurbazione Tokyo-Yokohama, del triangolo di espansione di Singapore-Johor-Riau e della regione di Shanghai-Nanchino-Hangzhou-Wuxi. Un'ambizione in perfetta armonia con la politica della "porta aperta" di Deng Xiaoping e con la creazione di due "Aree economiche speciali" – Shenzhen e Zhuhai – esperimenti di polmoni urbani destinati a operare tra due sistemi politici. A Shenzhen il salto da quieto villaggio di pescatori a megalopoli in piena esplosione è il riflesso dell'energia e del denaro di Hong Kong. Lo sviluppo della Cina è stato raggiunto tramite la combinazione di rilevanti investimenti imprenditoriali e dell'opera di circa

Una brutta giornata a Shenzen
Bad day in Shenzen

L'industrializzazione veloce ha il suo prezzo: sostanze inquinanti scendono come nebbia sulle residenze a torre di Shenzen, appena visibili dal parco Lian Hua Shan

Rapid industrialisation has its price. Pollution descends on the high rise apartments of Shenzen like fog, barely visible from the Lian Hua Shan Park

Un Paese due sistemi
One country two systems

C'è ancora un confine segnato dal filo spinato a dividere la Cina da Hong Kong: ma qui a Lok Ma Chan è il paesaggio di Hong Kong a sembrare verde e agreste, mentre in Cina cresce lo skyline urbano di Shenzen

A border marked by razor wire still divides China from Hong Kong. But here at Lok Ma Chan it is Hong Kong that is green, while Shenzen in China builds

La Cina allo zoo
China in a zoo

L'isola di Nansha sorge proprio in mezzo al delta del Pearl River, scenario di un'impressionante ricostruzione storica dell'antica Cina in un parco a tema

Nansha island in the middle of the Pearl River delta is the scene of a remarkable recreation of Chinese heritage in a theme park

cinque milioni di lavoratori del Guangdong, oggi direttamente o indirettamente impiegati in società finanziate da Hong Kong. C'è anche un massiccio flusso migratorio proveniente dalle province dell'interno della Cina, che a loro volta dipendono oggi dal delta. Nelle fabbriche e nei cantieri lavorano oggi, secondo le stime, dieci milioni di operai stagionali, oltre i venti milioni di operai residenti nell'area e i sette milioni di Hong Kong.
Il Pearl River è un retroterra industriale abbastanza isolato da offrire ai lavoratori i benefici del libero commercio, con poche delle penalizzazioni rappresentate dall'adozione delle libertà democratiche. È caratterizzato da sparse forme di edificazione, con siti tolti all'agricoltura e strappati alla fisionomia sradicata del paesaggio naturale. Intere fasce di territorio sono state colmate da una grezza mescolanza di strutture industriali, residenziali, commerciali e collegamenti autostradali incompiuti. Questo paesaggio 'nascosto', che vive dell'energia di una popolazione quasi interamente al di sotto dei venticinque anni, rappresenta l'indispensabile motore di Hong Kong. D'altra parte, come ha sottolineato Saskia Sassen, la fisionomia decentrata della circolazione finanziaria mondiale ha rinforzato la concentrazione di potere e capitali in nuclei finanziari specializzati. Il centro bancario di Hong Kong è diventato uno di questi nuclei monofunzionali, le cui scintillanti strade inondate di neon sono aperte solo ai suoi abitanti postindustriali, fuori della vista dei lavoratori stagionali che vivono ad appena un'ora di automobile.
La funzione di Hong Kong si può facilmente ridurre a un paio di attività: quella dedicata allo scambio di beni e servizi e quella di residenza per benestanti e curiosità per turisti. Dietro le loro facciate sterili, scintillanti grattacieli offrono servizi finanziari e legali d'alto livello e al tempo stesso disegnano opportunamente uno skyline inconfondibile a uso dei turisti.
A causa di questa coincidenza di sviluppo decentrato e di economia concentrata, Hong Kong oggi è completamente dipendente dall'area del Pearl River. La si può considerare il vertice di un corpo regionale con una relativa stabilità e una moneta forte legata al dollaro statunitense.
Shenzhen e, un po' più lontano, Foshan e Zhongshan con le loro centinaia di chilometri di catene di montaggio, sono le gambe e le braccia che la sostengono.
Al centro preciso del triangolo Macao-Hong Kong-Guangzhou, Nasha è il ventre molle che dà spazio a una potenziale alternativa al mondo che la circonda. Oggi isola supercollegata, solo nel 1997 Nansha fu raggiunta dal primo ponte sull'estuario e di recente è stata annessa da Guangzhou, ancora profondamente radicata nella provincia di Guangdong.
Lo squilibrio tra le due rive del delta porta a tensioni curiose. Il ritorno di Macao alla Cina, dopo cinque secoli di governo portoghese, ne sottolinea il ruolo di memoria coloniale della regione. Storia e patrimonio culturale hanno la loro parte nell'indirizzarne le forme di sviluppo e hanno portato alla giustificata affermazione da parte di Macao di avere la maggior densità demografica del pianeta.
In contrapposizione a Shenzhen, Zhuhai (altra "area economica speciale") mira a offrire tutto ciò che Macao e il resto del Pear River hanno trascurato, come la bassa densità abitativa e il verde. Definendosi "città giardino" Zhuhai offre ai suoi ancora rari abitanti quella che è stata descritta come la condizione di vita più apprezzabile in tutta la Cina.
Il Pearl River è il collante che tiene insieme tutti gli elementi di questa nuova città infinita, anche se l'espansione del recupero dei terreni, le isole artificiali e i ponti fanno del loro meglio per bloccarne il corso naturale. Ogni centro urbano del delta è in competizione con gli altri.
Ciascuno sviluppa le proprie strategie autonomamente, da cui l'assurda proliferazione sul delta di aeroporti internazionali, a soli pochi minuti di volo l'uno dall'altro.
In quanto territorio sperimentale il delta è un mutante, costituito dalla giustapposizione di energie fiorenti contrapposte a sacche locali di degrado e di abbandono, là dove una fabbrica è fallita o un'iniziativa edilizia è andata male, oppure è stata abbandonata interamente solo perché i suoi abitanti erano diventati troppo numerosi. Il pendolarismo attraverso il delta oggi sta diventando sempre più comune, dando luogo a un notevole cambiamento della fisionomia regionale. Con la piena appartenenza alla Cina di Hong Kong e Macao il numero dei pendolari è straordinariamente cresciuto e oggi vengono rilasciati alle frontiere speciali permessi per consentire ai singoli di lavorare a Hong Kong e vivere a Macao, o di vivere a Hong Kong e commerciare a Shenzhen, di vivere a Zhuhai e lavorare a Zhongshan, insomma di vivere e di lavorare dove gli pare e piace ma di avere ancora una casa a Nansha, per il fine settimana.
Questo reciproco utilizzo di ciascuno degli elementi urbani del delta sta rapidamente coagulando l'insieme dell'agglomerazione diffusa in una singola entità, dotata di enclave distinte ma prive di centro.
La politica del futuro mirerà a trarre il meglio da ogni elemento – rafforzando la condizione degli 'isolani' e il loro

Un'altra Cina
The new China

La crescente prosperità di Hong Kong si basa sulla decisa caduta nel costo della manodopera oltre il confine cinese: ma quanto potranno ancora coesistere questi due tenori di vita? Le povere case di Shenzen e il modo di vivere socialista che le connota (a sinistra) distano solo un'ora dalle sfavillanti insegne al neon di Hong Kong

Hong Kong's continuing prosperity depends on the fact that labour costs drop dramatically just across the border with China. But how long can two such different ways of life coexist? Shenzen's housing, left, and its national socialism, above right, is just an hour away from Hong Kong's glittering neon

crescente vantaggio sui 'continentali'.
Questi sviluppi offrono un ulteriore indizio che si sta andando oltre i semplici trasferimenti, e suggerisce una dislocazione territoriale.
Hong Kong si ricolloca nella Cina estendendo il criterio postcoloniale "Un Paese-due sistemi" all'intera regione e alle province limitrofe.
Ciò che ne risulta, quindi, è una cultura isolana, fatta di territori introflessi che si fondano ampiamente sul terreno economico e sono slegati dai territori circostanti. *Ex* isola, Hong Kong è implosa in una rete di isole, che favorisce e promuove questa attività speculativa. Collegato da ingressi, tunnel e ponti questo arcipelago allargato trova la sua unità nella diffusione di un sistema che potrà generare un numero sempre maggiore di isole e produrrà più alternative di sviluppo, diventando così un modello potenziale per tutta l'Asia.

Border City Hong Kong has turned into a full scale urban laboratory in which extreme conditions of density, growth and change, are used to test the nature of the contemporary city to destruction. Because of its particular history and geography, it represents the synthesis of the universal elements of the global city with the specifics of local territory. Hong Kong has seen the sudden appearance of a series of new types of urban focus that have left its Central Business District as just one kind of centre among many others.
The new airport is one.
Just three years old, but with 30 million passengers annually already, it has the capacity to grow to 80 million and has been developed with the relentless ambition of making Hong Kong the preeminent transport hub in Asia.
This is not just an airport but combines a new town, a cargo base and a battery of hotels, with what amounted to the reengineering of the entire city thanks to the construction of 34 km of new highways and rapid transit systems. The container terminal, the world's busiest, is even more significant for Hong Kong's economy, and creates an equally distinctive and even more unconventional urban centre. In addition to the mountains of containers stacked four high, there are the special buildings used to transhipment them. Soon to come is the Cyberport development intended as a focal point for high-tech companies located at the west side of HK island.
There is also the Disneyland project getting underway on Lantau island, not far from the airport, on 126 hectares of reclaimed land. It is planned to open in 2005.
The individual elements, production, communication, entertainment and control that define these centres belong to the global city.
But local geography, history and culture still shape the specifics.
The strict territorial limits of Hong Kong have given planners an opportunity to avoid the conformities of centralised and linear growth, and encouraged a diversified and complicated territorial system.
Instead of a homogeneous city, there is a multiplicity of archipelagos that are connected by an efficient network of communication and transport infrastructures.
The correlation between profit and movement has allowed the Hong Kong government to use its ability to produce more land, especially in association with its mass transit projects, as one of the major sources of revenue.
Reclamation is not only an expression of the territory's economic and demographic growth, but also represents Hong Kong's appropriation of its natural environment. Mountains fall sharply into the water as the new strips of reclaimed land add progressively more vertical layers to the urban fabric. Since the beginning of Hong Kong's colonial history, successive reclamation projects have between them halved the original width of Victoria Harbour making possible the construction of an extensive infrastructures and tiers of high-rise developments. Despite its still visible energy, the harbour has been gradually supplanted by highways and railways built on reclaimed land, in order to conquer additional land inside the territory.
All reclaimed land is the property of the HK government, but 40 per cent is sold on 50 year leases to private developers to provide the cash to use the rest for infrastructure and public housing.
In Hong Kong urbanism has, more often than not, turned out to be an accidental by-product of economic strategy. The Pearl River has crystallised as a single urban entity on the basis of the opportunistic adoption of the transport infrastructure built with private money and high tolls to serve the great distributed factory that is now Hong Kong's Chinese hinterland. The Shenzen Guangzhou highway, for example, is the exclusive property of Gordon Wu's Hopewell Holdings. Using it is not cheap, every five minutes spent cruising it costs another 10 HK$. But it has allowed the creation of a continuous urban corridor from Hong Kong to Guangzhou, via Shenzhen and Dongguan.
This corridor isn't on the shores of the delta, but runs inland along a high-speed transportation system that connects each production unit to a container terminal, a configuration that is exclusively determined by the production export dependency between China and Hong Kong.
Geographically, Hong Kong forms one point of a 48,000 km2 triangle whose other points are Guangzhou and Macao. All three of the older cities have spilled over onto the agricultural land of the delta.
To remain competitive in the context of the explosive urbanisation of Asia, Hong Kong had to decentralise and expand its industries to match the scale of the Tokyo-Yokohama conurbation, the Singapore-Johor-Riau growth triangle and the Shanghai-Nanjing-Hangzhou-Wuxi region. This ambition precisely matched Deng Xiaoping's "Open Door" policy and the creation of two Special Economic Zones – Shenzhen and Zhuhai – experimental urban sponges operating between two political systems. In Shenzhen, the leap from quiet fishing village to full blown megalopolis, reflects the energy and the money coming from Hong Kong. China's growth has been achieved through a combination of the substantial investments of entrepreneurs and the labour of approximately 5 million workers in Guangdong who are now directly or indirectly employed by Hong Kong funded companies. There is also a massive floating population of migrants from inland Chinese provinces, which in return have come to depend on the Pearl River Delta. There are an estimated 10 million seasonal workers in factories and construction sites, as well as the 20 million domestic workers in the area and Hong Kong's 7 million.
The Pearl River is an industrial backstage, isolated enough to provide employers the benefits of free trade with few of the handicaps represented by democratic freedoms.
It is characterised by scattered forms of land development, with sites taken from agricultural fields and snatched from erased features of the natural landscape. Entire stretches of land are then randomly filled up with a raw amalgam of industrial, residential, commercial structures and incomplete highway links. This 'hidden' landscape which lives off the energy of a population almost entirely under the age of 25 represents the necessary motor which powers Hong Kong.
On the other hand, as Saskia Sassen has pointed out, the decentralised pattern of global capital flows has in turn reinforced the concentration of power and capital in specialised financial cores.
Hong Kong banking centre has become this mono functional core, its neon-soaked glossy streets reserved for its post-industrial citizens, out of sight of the seasonal labourers just an hour's drive away. Hong Kong's function can easily be reduced to a couple of activities, it is dedicated to the exchange of goods and services and is a place for the wealthy to live and for the curious to visit. Behind their sterile facades, glittering skyscrapers offer high-end finance and legal services, and conveniently simultaneously make a distinctive skyline for the benefit of the tourists.
Because of this coincidence of decentralised development and a concentrated economy, Hong Kong is now completely dependent upon the Pearl River. It can be regarded as the head of a regional body, offering relative stability and a strong currency tied to the US$. Shenzhen and, somewhat further away, Dongguan, Foshan and Zhongshan with their hundred of kilometres of assembly-lines, are its supporting arms and legs.
Perfectly located in the middle of the Macao, Hong Kong and Guanzhou triangle, Nansha is the soft underbelly offering the space for a potential alternative to the world around it. Now a hyper-connected island, in 1997 Nansha was opened up by the first bridge to cross the estuary and has been recently annexed by Guangzhou, still deeply-rooted culturally in Guangdong province.
A lack of equilibrium between the two sides of the delta sets up intriguing tensions. Macao's return to China after five centuries of Portuguese rule emphasises its role as the colonial memory of the region. History and heritage are playing a part in directing the shape of its growth, and have resulted in Macao's justified claim to having the highest densities in the world. As a counterpart to Shenzhen, Zuhai (the other Special Economic Zone) aims to offer everything Macao and the rest of the Pearl River have left out, meaning low density and greenery. Describing itself as a garden

Che cento fiori fioriscano… Let a hundred flowers bloom

La strada principale di Shenzen: una Cina inconcepibile fino a vent'anni fa, con grattacieli che sbocciano dove c'erano una volta i campi. Diventerà così anche Hong Kong?

Shenzen's main street. This is a China that didn't exist two decades ago. Skyscrapers sprout in what were fields. The question now is whether it will overtake Hong Kong

city, Zuhai offers its still rare inhabitants what have been described as some of the most appealing living conditions in China. The Pearl River is the glue connecting all the constituents of this endless new city, even if expansive reclamation, artificial islands and bridges do their best to block the natural flow.
Each urban centre within the delta competes with the others. They aredeveloping their own strategies independently, hence the absurd proliferation of international airports on the delta within just a few minutes flying time of each other.
But despite its chaotic appearance there is no real sense of spontaneity. The lack of long term planning in the sprawling landscape explains the random distribution of urban developments and the poor quality of building construction. As an experimental territory, the delta is a mutant consisting of wild juxtapositions of flourishing energy confronted with localised pockets of decay and dereliction where a factory has gone bankrupt or a development failed, or a block abandoned simply because its occupants have outgrown it; commuting across the delta is now becoming increasingly common, resulting in a marked shift in regional perspectives. With Hong Kong and Macao fully belonging to China, the number of commuters have tremendously increased and special permits are now issued at the frontiers to allow individuals to work in Hong Kong and live in Macao, or to live in Hong Kong and trade in Shenzhen; to live in Zuhai and work in Zhongshan, to live and work anywhere you like, and still have a weekend place in Nansha. This mutual exploitation of each urban component in the delta is rapidly condensing the whole sprawling agglomeration into one single entity, with distinct enclaves with no single centre.
Future policy would then be to extract the best from each part – reinforcing the status of the 'islanders' and their growing advantage over the 'mainlanders'. These developments provide further evidence that goes beyond simple displacements, and suggests a territorial dislocation.
Hong Kong relocates itself into China extending the "One country-Two systems" post-colonial direction to the entire region and contingent provinces. What emerges then, is an island culture, made of introverted territories that are largely based on economic grounds and disengaged from their surroundings.
As a former island, Hong Kong has imploded into a network of islands which facilitates and provokes this speculative activity.
Linked with gates, tunnels and bridges, this enlarged archipelago finds its unity in the diffusion of a system that will increasingly generate more islands, produce more alternatives, and so become a potential model for all Asia.

La città non finita
The unfinished city

Le costruzioni sulla Shennan Road a Shenzen non si fermano mai: una crescita urbana in una scala mai vista in Europa dal 19° secolo

Construction on Shenzen's Shennan Road never stops. This is urban growth on a scale unseen in Europe since the 19th century

Preistoria industriale
Industrial relics

La fabbrica a torre è stata un'invenzione, unica nel suo genere, della vecchia Hong Kong. Se poteva avere senso costruire in altezza prima che cadessero i confini con la Cina, oggi che i posti di lavoro sono spariti queste torri a Kway Chung, nei cosiddetti "Nuovi Territori" sembrano dei fossili a soli 25 anni

The skyscraper factory was a unique creation of the old Hong Kong. Before the border opened it made sense to build high. Now the jobs have moved away and these towers at Kway Chung in the New Territories are fossils just 25 years old

Laboratorio urbano
Made in Hong Kong?

Negli ultimi dieci anni Hong Kong ha trasferito in Cina più di cinque milioni di posti di lavoro, rendendo superflue le sue fabbriche a torre. Come potrà sopravvivere economicamente la città? Secondo Tak Lee ed Ezio Manzini, perfezionando la sua organizzazione produttiva

Hong Kong has exported more than five million jobs to China in the last ten years, leaving its skyscraper factories redundant. How can its economy survive? By doing what it does best, organising, say Tak Lee and Ezio Manzini

"Probabilmente, la cosa più difficile circa il futuro dell'economia in Asia, e non solo in Asia", scrive Jim Rohwer nel libro *Remade in America: How Asia Will Change Because America Boomed* "è di prevedere come il globale interagirà con il locale producendo ibridi che non sono mai esistiti prima". Hong Kong è certamente uno dei luoghi dove, per tante ragioni, tali nuovi ibridi hanno un'alta possibilità di venire alla luce. E, forse, di avere successo. Nel corso dell'ultimo secolo, una serie di casualità della storia porta ondate successive di energici imprenditori, principalmente provenienti da Shanghai e di (*ex*)contadini disperati, provenienti da tutto il retroterra cinese, a localizzarsi in una minuscola colonia britannica arroccata su un'isola alle foci del Pearl River. L'incrocio di questi tre fattori: amministrazione britannica, imprenditorialità cinese e mano d'opera a basso costo crea, soprattutto dalla fine della seconda guerra mondiale in poi, il Made in HK che tutti in Occidente hanno imparato a conoscere: prodotti realizzati in grandi quantità, a basso prezzo, da una città le cui condizioni di vita e di lavoro erano del tutto particolari: un "ambiente estremo" in cui le tipologie abitative e produttive ad altissima densità diventano l'immagine emblematica di un modo di produrre e di vivere inconcepibile altrove. Ma che, tuttavia, funziona.

Questo stato di cose dura fino al 1987. Da quell'anno in poi, come è noto, la storia di Hong Kong prende un'altra piega e per questa città isolata si apre la possibilità di espandersi a Shenzhen prima e in tutto il delta del Pearl River, poi. Hong Kong si svuota così delle sue attività manifatturiere e organizza, oltre il confine, la più grande fabbrica diffusa del pianeta: almeno cinque milioni di operai vi lavorano alle dipendenze di imprese che hanno la loro base ad Hong Kong. "A quel tempo, la rottura della catena del valore era un concetto del tutto nuovo. Noi lo chiamiamo 'dispersed manufacturing'. Questo modo di fare si è subito diffuso alle altre industrie trasformando l'economia di Hong Kong… e Hong Kong divenne un'economia dei servizi, con l'84% del suo prodotto nazionale lordo generato da attività di servizio" così si esprime Victor Fung, Chairman di Li & Fung. Li & Fung, che opera nel campo del supply chain management e che lavora per conto di clienti americani ed europei con un network di migliaia di imprese sparse in tutto il mondo, è un esempio emblematico di questo nuovo modo di operare. Un modello economico e organizzativo cui, a partire da un importante studio sull'economia di Hong Kong condotto da un gruppo di ricercatori del MIT, ci si riferisce con l'espressione: Made *by* HK (in contrapposizione con il precedente Made *in* HK).

Nel quadro di questo nuovo modello economico, la produzione si moltiplica in quantità, si sviluppano nuovi settori (l'elettronica, prima di tutto) e, contemporaneamente in città fioriscono le attività di servizio per gestire questo immenso sistema produttivo. Il risultato è che, alla fine degli anni '90, Hong Kong è il decimo tra i più grandi esportatori di merci, il nono per ciò che riguarda i servizi e, in particolare, l'ottavo tra i maggiori poli bancari, con 400 banche di 40 diversi Paesi.

Oggi, il Made by HK, è ancora il modello economico in atto. La novità degli ultimi anni, però, è che esso sta evolvendo, e che ora non solo le attività direttamente produttive, ma anche un numero crescente di servizi vengono trasferiti fuori dalla città. A cominciare da quelle più vicine alla produzione (dai servizi logistici alle parti più tecniche dello sviluppo prodotti), le attività più labour-intensive si spostano a Shenzhen, o ancora più in profondità nella regione, mentre in città restano solo i servizi a più alto valore aggiunto: quelli cioè che servono per gestire altri servizi e quelli che richiedono quel più elevato grado di connettività (fisica oltre che virtuale) che solo un ambiente ad alta densità come Hong Kong è in grado di garantire.

Il modello del Made by HK, si è detto, è ancora funzionante. Ma a Hong Kong tutti oggi dichiarano che, nella sua forma attuale, esso deve essere superato: se il successo del Made by HK si è basato sulla capacità di produrre a costi minori, in Cina – si dice – questo modello va cambiato perché il suo vantaggio competitivo, il basso costo della mano d'opera cinese, sta per esaurirsi. Pertanto, per prepararsi a questa evenienza, l'economia di Hong Kong deve trovare qualche altra direzione in cui svilupparsi. E nella discussione di questa nuova direzione… ciò che in questi ultimi anni è emerso nel dibattito pubblico della città è un concetto di cui prima a Hong Kong non si era mai parlato: il concetto di originalità.

Da quando è emerso, il tema del cambiamento di modello e del tipo di innovazione necessaria per generare prodotti (e brand) originali risuona come una specie di mantra collettivo nei discorsi dei politici e degli uomini d'affari della città. E da quando nel 1998 il Chief Executive della HK SAR, Tung Chee Hwa, ha detto che occorreva "… trasformare le idee innovative in prodotti commerciali" molto si è parlato di questa necessità e dello sviluppo delle capacità richieste per darvi un'adeguata risposta. Il problema è che però, a tutt'oggi, questa risposta non è ancora stata trovata. Certamente, si può osservare che alcuni prodotti originali sono stati realizzati (la stessa ricerca MIT, cui si è già fatto cenno, ne elenca alcuni) e, certamente, vi sono dei progettisti che stanno esplorando i difficili territori dell'identità culturale: ma questi notevoli esempi non cambiano la sostanza del panorama generale: il prodotto originale Made by HK non è ancora all'orizzonte. Nella maggior parte dei casi, infatti, l'attenzione viene focalizzata sull'originalità del 'prodotto', inteso nella sua tradizionale accezione di bene fisico da progettare, produrre e vendere.

Forse però, nel caso di Hong Kong, e tenendo conto dei cambiamenti più generali del sistema economico e produttivo contemporaneo, ci potrebbero essere altre direzioni assai più promettenti verso cui guardare. Se come si dice e si ripete fin troppo spesso, la nuova economia è un'economia dei servizi e della conoscenza, i nuovi prodotti sono prodotti-servizio, conoscenze, capacità organizzative. Ed è forse in questa direzione che è meglio guardare per veder apparire a Hong Kong qualcosa di nuovo e di originale.

"La qualità giapponese ai costi della Repubblica Popolare Cinese": questo è lo slogan di un'impresa di Hong Kong operante nel campo delle macchine per la lavorazione delle materie plastiche.

Questo slogan potrebbe efficacemente essere assunto come lo slogan di tutto il Made by HK. Esso mette in evidenza infatti come il successo di questo modello produttivo non sia basato solo sul basso costo della mano d'opera impiegata, ma anche su una particolare capacità organizzativa. Rispetto a quest'ultimo punto, però, lo slogan non è del tutto corretto.

È vero, infatti che nei migliori stabilimenti analizzati, i principi giapponesi della total quality e del just-in-time sono stati diffusamente applicati: ma nessun modello giapponese ha detto ai manager di queste imprese come gestire dei network di insediamenti produttivi diffusi sul territorio, negoziando con le autorità locali, al di fuori di ogni regola predefinita, il come procedere.

In altre parole: fare riferimento all'efficienza giapponese può essere stato commercialmente utile (in un periodo in cui tale efficienza era riconosciuta), ma non corrisponde alla verità: dietro al raggiungimento di un'efficienza 'giapponese' c'è una capacità organizzativa che, a nostro parere, è del tutto cinese, se non specificatamente "hong-konghese". Chung Po-Yang, co-fondatore della grande impresa internazionale di logistica

DHL Ltd, descrive se stesso come “un manager taoista, fedele alla filosofia cinese del Tao, che richiede un governo minimo sul mondo”.
Il che, applicato alla DHL significa, secondo Chung Po-Yang, decentralizzazione e pensiero strategico a tutti i livelli del management nel quadro di una “Asian family attitude”.
Insomma: l’Asian family attitude come specifico background culturale per la gestione dei sistemi complessi. Riconoscere questa specificità è un primo fondamentale passo da fare se si vuole cercare di trovare la strada verso una possibile ‘originalità’ del Made by HK o, in questo caso, di un nuovo Made in HK.
Occorre insomma saper riconoscere che, in questi anni, Hong Kong ha prodotto conoscenze e tecnologie capaci di organizzare e gestire in modo avanzato processi e logistiche particolarmente complesse. E che, nel quadro della nuova economia, che non a caso viene definita dei servizi e della conoscenza, queste esperienze, questi saperi e queste tecnologie di gestione possono essere offerti in quanto tali come i “nuovi prodotti” di Hong Kong, come il nuovo Made in HK.
“Un giorno di produzione delle sue fabbriche”, si è sentito dire per tanto tempo “è sufficiente per saturare il mercato di Hong Kong per un anno”.
Ma è questo l’unico modo per guardare al mercato interno? “La nostra intenzione”, dice Gregory Rooke, direttore esecutivo della ISS Servisystem, (un’impresa industriale di pulizie che è evoluta diventando una total service provider per grandi insediamenti residenziali e commerciali) “è di fare di Hong Kong un centro di eccellenza per il mercato locale e poi di introdurre questo concetto (quello di total service provider) in Cina nei prossimi cinque anni”. Assunta questa prospettiva, va completamente rivisto e rivalutato il ruolo del mercato interno. Ovviamente esso non può e non potrà neppure in futuro essere considerato come il mercato finale ma, vista la sua particolare natura, esso può essere il laboratorio in cui far emergere il nuovo che con tanta convinzione si dice di voler cercare. In effetti, lo stesso già ampiamente citato studio del MIT, riferendosi ai prodotti originali di successo sviluppati da imprese di Hong Kong, od operanti a Hong Kong, osservava che ciascuno di essi, originalmente, era stato pensato per il mercato interno e sul mercato interno è stato testato. E che sono state proprio questa stimolazione e questa verifica locale – in un contesto quanto mai impegnativo come quello di Hong Kong – che hanno generato e convalidato dei prodotti, o degli insiemi di capacità e conoscenze, che sono risultati poi adattabili con successo ad altri contesti d’uso.
Il caso di ISS Servisystem, sembra particolarmente indicativo, quasi emblematico, del processo di cui stiamo parlando: una società nata come impresa industriale di pulizie, operando nella città più densamente urbanizzata del pianeta, diventata un “full facilities provider” in grado di gestire grandi sistemi edilizi residenziali e commerciali.
E, a partire da qui, trasforma la sua esperienza gestionale in un ‘prodotto’ esportabile al di fuori dei confini del suo habitat iniziale. L’osservazione di questo, o di altri casi di successo, a cominciare da quelli indicati dalla ricerca MIT, mette in evidenza un’altra fondamentale caratteristica dei ‘prodotti’ originali di Hong Kong: nessuno di essi è un semplice, tradizionale bene di consumo.
I casi di successo cui ci si può riferire sono tutti dei prodotti-servizio, cioè dei servizi proposti sul mercato come dei prodotti o dei prodotti che vivono nel quadro di un’offerta di servizio.
Questo particolare “orientamento al servizio” può dunque essere considerato come un’altra utile indicazione di ricerca: per cercare il “prodotto originale” di Hong Kong, guardate ai suoi servizi.
Per dare un’idea più concreta di ciò cui qui si fa riferimento, possiamo riportare alcuni esempi.
Il primo è quello di una cassa automatica per il deposito di contanti prodotta dalla Siemens, ma interamente sviluppata nella sua Unità di Hong Kong in collaborazione con la Hong Kong and Shanghai Bank (HSBC). Questo prodotto-servizio è nato per andare incontro alle esigenze specifiche dei piccoli negozianti della città che rimangono tradizionalmente aperti fino a notte fonda (ben oltre l’orario di chiusura delle banche).
Si tratta dunque di un prodotto-servizio originale, nato da un’esigenza di servizio che a Hong Kong è particolarmente sentita, ma che certamente non si verifica solo a Hong Kong: di qui il suo successo di mercato. Un secondo esempio significativo è quello di un sistema informatico specificatamente sviluppato per le imprese di logistica o di trasporto passeggeri, che permette loro di ottimizzare le proprie attività e di migliorare gli standard di servizio offerto. Anche in questo caso, si può dire che logistica delle merci e trasporto pubblico di massa sono due attività ‘tipicamente hong-konghesi”.
Ma, altrettanto facilmente, si può osservare che la realizzazione di un prodotto-servizio come questo, pensato per (e testato su) Hong Kong può trovare, e sta trovando, una domanda crescente in molte altre parti del mondo. Un terzo esempio di originale ‘prodotto’ di successo, tipico di Hong Kong è Octopus: una carta moneta ricaricabile, di uso particolarmente rapido e facile (per pagare non occorre neppure estrarla dal portafoglio) che, partita come pagamento rapido per i mezzi di trasporto pubblico, efficienti ma congestionati, di Hong Kong, sta ora estendendosi ad altri settori di acquisto tendendo a diventare la moneta corrente per tutte le piccole spese nella città. E viene ora proposta, come pacchetto di servizi, ad altre città.
Per concludere questa lista di esempi vorremmo ritornare al tema degli insediamenti residenziali, e alle particolari esperienze che una città ‘estrema’ come Hong Kong ha generato e sta generando.
Negli ultimi anni, l’incontro tra alta densità e benessere ha generato a Hong Kong un nuovo modello residenziale, che sta diventando oggi il modello dominante: alte torri di appartamenti con alla base il ‘podium’, cioè una piattaforma compatta, comprendente ogni genere di servizi.
La diffusione a Hong Kong di questo modello abitativo, cui corrispondono da un lato dei particolari modi di vita e, dall’altro lato dei sistemi di servizio che li rendono possibili, sta generando un insieme di conoscenze e capacità organizzative a loro volta esportabili, cioè adattabili ad altri contesti.
Sta generando cioè un prodotto-servizio completo che comprende non solo il progetto e la costruzione del manufatto edilizio, ma anche il ‘pacchetto’ dei servizi che a esso vengono collegati.
Anche in questo caso dunque, c’è un modo di vita specifico di Hong Kong, in relazione al quale si genera un sistema di servizi anch’essi specifici per Hong Kong ma che, una volta testati in questa “città laboratorio”, possono diventare dei prodotti ‘esportabili’ in molti altri diversi contesti.
Nel proporre questi esempi non intendiamo dare loro un particolare giudizio di qualità.
Ciascuno di essi, e in particolare l’ultimo, propongono soluzioni il cui valore non solo economico, ma anche sociale ed ambientale, deve essere oggetto di discussione.
Proponendoli, intendiamo solo legittimare l’idea che, a Hong Kong, “il nuovo” vada cercato sul terreno dei suoi servizi (e dei sistemi organizzativi e di conoscenza su cui essi si basano), più che, come fin qui si è teso a fare, su quello dei suoi prodotti.
E che nel farlo, sia utile focalizzare l’attenzione su ciò che emerge localmente, più che su quello che vi arriva dal di fuori. A partire da queste considerazioni, poi, si può e si deve aprire la discussione su quali servizi e su quali modelli organizzativi sia meglio proporre e sviluppare.
L’idea che ci siamo fatti su dove e come ricercare l’‘originale’ nelle attività produttive di Hong Kong è dunque sintetizzabile in tre passaggi: Il nuovo Made in Hong Kong non va cercato nel quadro della vecchia economia dei prodotti, ma in quello della nuova economia dei servizi; va valorizzata l’“arte della gestione dei sistemi complessi”, cioè l’insieme di originali conoscenze e le capacità, che sono una prerogativa di Hong Kong, di far funzionare sistemi produttivi e logistici complessi; occorre valorizzare il mercato interno, considerandolo come con un grande laboratorio sperimentale da cui far emergere quelle originali forme di vita e di organizzazione che da sempre caratterizzano questa città, ma che solo oggi, per diverse ragioni, possono dare luogo a dei “beni esportabili”.
In questo nuovo quadro Hong Kong appare dunque come un modello di città che resta unica al mondo per livello di ricchezza, connettività e densità fisica, ma che, al tempo stesso e proprio per questo, si presenta come un possibile generatore di idee e forme di vita e di organizzazione originali e, potenzialmente, influenti a scala globale.
Ed è dunque in questo quadro di riferimento che il nuovo Made in HK potrebbe essere visto come il Made as-in HK: la proposta di servizi e conoscenze su come vivere e lavorare nelle metropoli dense e multiculturali del futuro.

Made in Hong Kong? “Probably the hardest thing to foresee about business in Asia over the next few years – and not only in Asia”, says Jim Rohwer, in his book, *Remade in America: How Asia Will Change Because America Boomed*, “is just how the global will interact with the local to produce hybrids that never existed before”. Hong Kong is, for many reasons, certainly one of the places where these new hybrids are most likely to arise. And, perhaps, to be successful.
A series of adversities from war and famine to the cultural revolution prompted successive waves of settlement in a tiny British colony perched on an island at the mouth of the Pearl River. There were energetic entrepreneurs, mostly from Shanghai, and desperate former peasants from all over the China. Nobody could have predicted the impact of the resulting combination of British administration, Chinese enterprise and low cost labour. But they made Hong Kong into a manufacturing power house in the 1950s. Initially the negative connotations of manufacturing in Asia caused Hong Kong companies to stamp their products “Empire Made”. But it wasn’t long before the words “Made in HK” became familiar to western consumers everywhere. Products were turned out in huge quantities at low prices, by a city in which living and working conditions were very particular.
This extreme situation, with its dense population and heavily concentrated manufacturing base, saw the growth of a type of production and a way of life inconceivable anywhere else. But it worked.
This state of affairs lasted up till 1987. From that year on the isolated city suddenly found itself able to expand, first towards Shenzhen, and later into the whole Pearl River Delta. As a result Hong Kong dismantled its manufacturing operations and set about organising the world’s largest ‘dispersed’ factory, beyond its borders, in which at least 5 million workers were employed by Hong Kong based companies. Made *in* Hong Kong became Made by Hong Kong overnight. “It was an entirely new concept at the time”, says Victor Fung, chairman of Li & Fung, a supply chain management company. We called it ‘dispersed manufacturing’.”
Li & Fung’s American and European customers began to rely on switching production not just to Hong Kong but a network of manufacturers and assemblers all around the Pearl River.
“This way of doing things immediately spread, transforming Hong Kong’s economy. It became a service economy, generating 84 per cent of Hong Kong’s GDP”. Li & Fung were an emblematic example of a new industrial model, one first identified by an important economic study of Hong Kong carried out by a group of researchers at MIT. In distinction to the old model of Made in HK, they called it Made by HK. Output soared, new sectors, chiefly electronics, developed while at the same time services sprang up everywhere in Hong Kong to manage this immense production system.
The result was that at the end of the 1990s Hong Kong was the tenth largest exporter of goods in the world; the ninth largest exporter of services; and the eight biggest banking centre in the world with 400 banks from 40 different countries.
This economic model is still in action and still evolving, affecting by now even the service industries themselves. Beginning with those closest to production (from logistics to the more technical areas of product development), the more labour-intensive activities have moved out to Shenzhen, or even deeper into the mainland region, whilst in the city only those services with the highest added value have remained: those needed to manage other services and those necessitating the closer connectivity (physical as well as virtual) which only a place as densely populated as Hong Kong can guarantee.
Made by Hong Kong is a still functioning economic model, but it too will soon be superseded. Its success was based on the capacity of a simple shift in production a few kilometres down the road to dramatically lower costs. But Chinese labour won’t retain its cost advantage forever. And so in order to prepare itself, Hong Kong’s economy must find a new direction in which to develop. In the jargon of Hong Kong technocrats, the likely future is ODM, or Original Design Manufacturing, and OBM, Original Brand Manufacturing. For the first time, the concept of originality has begun to figure in discussions of Hong Kong’s future, a concept previously conspicuous by its absence. It has resounded like a collective mantra in the words of Hong Kong’s politicians and businessmen. Even Tung Chee Hwa, Hong Kong’s Beijing appointed Chief Executive used it as a key concept in his address to the Special Administrative Region’s Legislative Council in 1998 when he talked about “the need to turn innovative ideas into commercial products”. But nobody yet seems to be clear about exactly what originality means or, with few exceptions such as the company Alco, described elsewhere in this report, what should be done to achieve it.
Nor, as yet, are there any visible signs of a turning-point in the offing. And this is perhaps because the effort is being made in the least productive direction: that of product originality; whereas other much more promising paths could be followed.
The new version of the Made in Hong Kong formula that worked well for so long cannot lie within the old economy of products. It is much more likely to be found in the new economy of services.
It is Hong Kong’s exemplary grasp of the art of the management of complex systems, the skills which are unique to an island that has flourished on connecting western consumers with small and large factories scattered across Asia, that provide the city’s most dependable economic foundation in the future. Increasing the size of its own domestic market is also important. It can be treated as a large experimental workshop by emphasising the distinctive ways of life and organisation that have always characterised Hong Kong, but which until now have only generated exports.
“Japanese quality with the cost base of the Chinese People’s Republic”, is the slogan of one Hong Kong firm working with plastics, and it could be effectively applied to the whole economy. It emphasises what Hong Kong is really good at.
Of course its China-based factories have learnt as much as they can from Japanese and American ideas about Total Quality, and Just-in-Time production. But there was no model for managing a manufacturing network with up to 6 million workers spread right across a territory. Hong Kong had to work out how to do it all for itself, by negotiating with local authorities and without any preconceptions or rules. Low cost labour is only one part of the formula, behind the attainment of a ‘Japanese’ efficiency lies an organisational capacity which is uniquely the product of Hong Kong. Recognising this specific quality is a fundamental first step to be taken by anyone wishing to find the road to a possible ‘originality’ on which Hong Kong will have to depend when its cost advantage is eroded by Vietnam, Indonesia, or one day, Bangladesh.
Hong Kong has the skill and technology for the advanced organisation and management of particularly complex processes and logistics.
This skill, is both original and, in many ways, profoundly Chinese.
Chung Po-Yang co-founder of DHL for example describes himself as a “taoist manager and so advocating minimal government”. As he has applied it to DHL, Taoism has meant “decentralisation and devolving strategic thinking to all levels of management with an Asian family attitude”. Within the new economy, which is not surprisingly defined as one of services and knowledge, these experiences, this wisdom and these management technologies can be supplied as such, as the “new products” of Hong Kong.

La fabbrica di chip
The chip factory

Il denaro di Hong Kong e il lavoro cinese hanno creato una piattaforma produttiva unica, eccezionale per qualità e convenienza dei costi, irriconoscibile dalla vecchia idea di Hong Kong ferma alle camicie da due soldi e ai sandali di plastica

Hong Kong money and Chinese labour have created a unique manufacturing base, high quality and low cost, unrecognisable as the old Hong Kong of cheap shirts and plastic sandals

For a long time it has been the proud boast of Hong Kong's manufacturers who have thrived on their ability to maintain massive export surpluses that "One day's production by my factories is enough to saturate the Hong Kong market for a year". But is this the only way of looking at the domestic market? What Hong Kong is in the process of doing is turning its specific expertise into products with wide appeal. There is for example the automatic cash deposit machine, produced by Siemens but entirely developed by its Hong Kong subsidiary in collaboration with the Hong Kong and Shanghai Bank. This service product was created to meet the specific needs of small shopkeepers in the city who traditionally stay open late into the night well after the banks close.
It is created from the particular needs of Hong Kong but certainly not limited to it. A second example of the same phenomenon is the information system specially developed for passenger transport companies which allows them to optimise their operations and improve the standard of services they offer. Delivering goods and mass transit are both typical Hong Kong activities but every part of the world wants to be able to handle them better.
Another successful original Hong Kong product is the Octopus, a rechargeable cash card that can be used particularly speedily and easily; you don't even have to take it out of your wallet, handy for buying a bus or subway ticket in Hong Kong where public transport is efficient but crowded, and where cutting down the time at the ticket counter helps the whole system work better. The technology can be extended to all kinds of other purchases.
In recent years the collision between density and comfort has produce a new residential model for Hong Kong which is becoming the dominant model: high rise apartment towers with a 'podium' at the base which provide a compact platform, offering every kind of service for residents. The spread beyond Hong Kong of this way of life, which depends on a system of services to make them possible has created a conjunction of expertise and organising capacity exportable and adaptable to other contexts. Hong Kong looks like the model of a city unique in the world for its wealth, connectivity and physical density.
It is seen as a generator of ideas and original forms of life and organisation with the potential to be influential on a global scale.
From this perspective, the role of the home market should be completely revised and reassessed. It can be seen as a laboratory in which to bring out the new. Hong Kong's new industrial role could yet be as a factory of ideas a blueprint for the services and skills we will all need to live and work in the dense and multi-cultural metropolises of the future.

Storia di una fabbrica Factory story

La storia della Alco Electronics, ora Alco Holdings Limited, ce la raccontano Wilson Leung e suo fratello David, figli di Kimen Leung, che di questa società è stato il fondatore e ora ne è il presidente. Responsabile per lo sviluppo prodotti, l'uno, e per il marketing, l'altro, laureati negli Stati Uniti entrambi, sono oggi i motori dell'azienda: la loro biografia, come la storia della loro impresa, ben rappresenta le trasformazioni avvenute e in atto in Hong Kong e nella regione circostante, il delta del Pearl River.

Dalle pelli alle radio

"Negli anni Sessanta mio padre era nel business delle pelli, un suo conoscente in quello della plastica. Entrambi lavoravano per americani e giapponesi che erano sbarcati a Hong Kong per produrre radio (che, all'epoca, erano spesso di plastica con una copertura di pelle N.d.R.). Un bel giorno mio padre e il suo amico si sono detti: già che facciamo l'esterno delle radio, facciamo anche l'interno. E così si sono messi a produrre radio". Era il 1968, un secolo fa, nel tempo accelerato di Hong Kong.

Passato remoto, la crescita verticale

"La Alco nasce con centocinquanta operai nel 1968. Uffici e produzione sono al quinto, al nono e all'undicesimo piano di un industrial building a Quarry Bay". Siamo nel pieno del Made in HK e dello sviluppo degli edifici industriali multipiano. In quegli anni Hong Kong è davvero un'isola da cui non si può scappare. E il Made in Hong Kong, se vuole crescere, deve farlo verticalmente.

Passato prossimo, l'espansione orizzontale

"Nel 1986 la Alco muove i suoi impianti nella regione del Dongguan, prima Chang An, e poi anche a Houjie.
Per capire come sono andate le cose, pensate al Far West: niente regole predefinite, il da farsi si concorda di volta in volta con le autorità locali… ".
In effetti, dopo l'inizio dell'apertura dell'economia cinese per Alco, come per tutte le imprese di Hong Kong, si presenta la possibilità di trovare oltre confine lo spazio e la mano d'opera che in città mancavano. La scelta del dove insediarsi era fatta in base alla distanza da Hong Kong (non più di una o due ore di macchina o di traghetto) e, soprattutto dalla possibilità di definire un buon accordo con le autorità locali (che, formalmente, dovevano figurare come proprietarie dei nuovi impianti).

Presente, la fabbrica diffusa

"I materiali e i componenti che utilizziamo nelle nostre attuali quarantanove linee di produzione arrivano quotidianamente da fornitori della zona, con un percorso che, in genere, non dura più di un'ora. In pratica, tutti assieme, costituiamo una grande fabbrica diffusa sul territorio. L'esistenza in un'area relativamente ristretta di tutto ciò che serve per fare tutta la gamma dei prodotti audio è il punto di forza della regione. In altri posti il costo della forza lavoro può anche essere più basso, ma intorno alla fabbrica non c'è niente… ". Nel delta del Pearl River invece c'è tutto quello che serve, compresi i porti da cui le merci possono essere imbarcate senza più neppure la necessità di passare per Hong Kong.

Quindici milioni di pezzi all'anno

"Produciamo quindici milioni di pezzi all'anno. I nostri clienti sono i marchi famosi europei e giapponesi ma, nelle maggiori catene di distribuzione, come per esempio Dixon, Quelle, Kmart, commercializziamo anche un nostro marchio, Venturer". Alco è oggi uno dei maggiori e più dinamici produttori di apparecchiature elettroniche della regione. Una regione che, va ricordato, produce più del 90% dei sistemi audio complessivamente commercializzati nel mondo "… praticamente ogni radio, ogni lettore di cd e oggi anche di dvd che vedete in giro, qualunque sia il suo marchio, è stato prodotto qui, in Cina, da qualche parte attorno a Hong Kong".

Il mercato cinese

"Vendiamo a tutto il mondo, ma non in Cina. A vendere in Cina, invece, sono i nostri clienti, presenti sul mercato cinese con il loro marchi. In pratica: produciamo in Cina prodotti che vengono esportati in occidente per essere poi ri-esportati in Cina!". Per entrare direttamente nel mercato cinese Alco aspetta che vengano tolte le barriere doganali che ancora ci sono. Poi si vedrà.

Ragazze e stagioni

"La Alco ha un numero di dipendenti che varia tra i settemila e i quindicimila, secondo la stagione. Il 95% è composto da ragazze. Quando è bassa stagione molte di loro tornano a casa, al villaggio". La stagione è dettata dalle festività occidentali, e americane in particolare. Le punte sono in preparazione del Thanksgiving Day e del Natale. "… speriamo che nei prossimi anni si possa aggiungere anche il Capodanno cinese, in febbraio… ", ma per questo occorre che parta davvero il mercato cinese.

Fabbriche e dormitori

"Le ragazze hanno un'età variabile tra i diciotto e i ventiquattro anni e, in genere lavorano alla Alco solo per qualche anno, per mettere da parte un po' di soldi e per poi tornare al paese e sposarsi".
L'orario di lavoro, di regola, è di otto ore al giorno, con un intervallo di un'ora e mezza "per il pranzo e per lasciare il tempo per un sonnellino dopo mangiato, come erano abituate a fare nel loro villaggio". L'impresa fornisce vitto, alloggio e un servizio di banca. I dormitori sono annessi agli stabilimenti e, come per la maggioranza delle altre fabbriche della zona, sono degli edifici di sei-otto piani, con stanze per otto persone, allineate lungo corridoi o ballatoi, con un bagno per stanza e un davanzale grande per mettere ad arieggiare gli indumenti.

Tecnici, progettisti e mobilità

"Nella sede di Hong Kong oggi lavorano circa trecentocinquanta impiegati, tra cui centoventi tecnici e progettisti. Un punto di forza della Alco è la capacità di progettare, autonomamente o su indicazione dei clienti, i prodotti che deve realizzare". Quest'attività di ricerca, sviluppo e progettazione, però, verrà presto spostata anch'essa fuori da Hong Kong: "… a Shenzhen oggi possiamo assumere due progettisti qualificati al costo di uno di Hong Kong".

The Factory Story The story of Alco Electronics, now Alco Holdings Limited, is told by Wilson Leung and his brother David, whose father, Kimen Leung, founded the company and is now its Chairman. Wilson is in charge of product development, and David is head of marketing. Both graduated in the US and are now the driving force behind the operation. Alco's evolution is symptomatic of the transformations that have come about in Hong Kong and in its adjoining region, the Pearl River Delta.

From leather to radios

"In the 1960s my father was in the leather business. And an acquaintance of his was in the plastics trade. They were both working for

La Alco ha spostato le sue linee di produzione nella provincia di Dongguan già nel 1986: oggi, nelle punte massime di produzione, impiega fino a 15.000 lavoratori

Alco moved its production lines out of Hong Kong into Dongguan province in 1986. It now employs 15,000 people at peak times

Americans and Japanese who had come to Hong Kong to manufacture radios. Then one day my father and his friend said to themselves: since we make the outer part of the radio, we might as well make the inside too. So they started manufacturing radios". That was in 1968, which is a century in the accelerated time of Hong Kong.

Past remote, vertical growth

"Alco started life with 150 workers in 1968. With offices and production on the fifth, ninth and eleventh floors of an industrial building in Quarry Bay. This was at the height of the Made in HK boom and of the development of multi-storey industrial buildings. At the time Hong Kong was truly an island that couldn't be escaped from. And so Made in Hong Kong, if it was to grow, had to do so vertically.

Present perfect, horizontal expansion

"In 1986 Alco moved its plant into the Dongguan region, first to Chang An, and then to Houjie. To understand how things went, think of the Far West: no set rules, with action to be agreed from time to time with the local 'sheriff'…". In effect, with the opening of the Chinese economy for Alco, like all the HK businesses, it became possible to find in the Chinese mainland the space and labour that were lacking in the city. The choice of where to settle was made on the basis of its distance from Hong Kong (not more than one or two hours by car or ferry), and above all, on the possibilities of reaching a satisfactory agreement with the local authorities (which formally had to figure as owners of the new plants).

Present, the dispersed factory

"The materials and components that we use in our 49 production lines today arrive daily from suppliers in the zone by a route that generally takes not more than one hour. In practice, altogether we are a single vast factory scattered across the territory. The existence in a relatively small area of everything we need to make the whole range of audio products is the region's strong point. In other places the cost of labour may actually be lower, but around their factory there is nothing else…". The Pearl River Delta has everything necessary, including the ports where goods can be loaded without even having to go through Hong Kong.

15 million pieces per year

"We produce 15 million pieces per year. Our customers included famous brand names from Japan and Europe but we also market our own brand, Venturer, to major international retailers such as Dixon, KMart and Target Stores". Alco today is one of the biggest and most dynamic manufacturers of electronic equipment in the region. A region which, it should be remembered, produces over 90% of all the audio systems sold worldwide. "… practically every radio, every cv reader and today every dvd that you see anywhere, whatever brand it may be, was produced here, in China, somewhere around Hong Kong".

The Chinese market

"We sell to the whole world, but not in China. It is our clients who sell in China, as they operate on the Chinese market under their own trademarks. In practice we produce products in China that are exported to the West to be re-exported to China". To get directly into the Chinese market Alco is waiting for the customs barriers still in force to be lifted. Then they'll see.

Girls and seasons

"Alco employs between 7,000 and 15,000 people, depending on the season. 95% are girls. During the low season many of them go back home to their villages". The season is dictated by western holidays, particularly the American ones. The peak times are the run-up to Thanksgiving Day and the Christmas rush. "… We hope in the coming years to add the Chinese New Year, which is in February… ". But before this can happen the Chinese market will have to really get off the ground.

Factories and dormitories

"The girls are aged between 18 and 24 and in general they work at Alco for a year or two, to save up a bit of money and then go back home to get married". The working hours, as a rule, are 8 hours a day, with an interval of an hour and a half "for lunch and to allow time for a quick snooze afterwards, as the girls are accustomed to do in their villages". The company provides board and lodging and a banking service. The dormitories are annexed to the factories and, as with the majority of factories in the zone, they are 6 to 8-storey buildings with rooms for 8 women each, along corridors or railed balconies, with one bathroom per room and a large window-sill for airing clothes on.

Technicians, designers and mobility

"In the HK headquarters about 350 staff are employed today, including 120 technicians and designers. One of Alco's strong points is in fact the capacity to design, on its own or to client specifications, the products to be produced". This R&D and design operation however will soon be moved outside Hong Kong: "… in Shenzhen today we can hire two qualified designers at the cost of one in Hong Kong".

La stragande maggioranza della forza lavoro temporanea alla Alco sono donne, pronte a tornare ai loro villaggi alla fine della stagione

Women make up the vast majority of Alco's seasonal work force. Eventually they return to their villages

L'Est insegue l'Ovest East after West

Testo di/Text by Benny Leong

L'obiettivo era già definito negli anni Venti e Trenta, ma lo sforzo è rimasto senza successo ancora alla fine degli anni Cinquanta, a causa dell'eccessiva importanza attribuita all'esportazione e alle strategie di adattamento della progettazione. Le sole sperimentazioni 'commerciali' nell'utilizzo di tradizioni cinesi nella ricerca sul design di prodotto all'epoca vennero intraprese da pochi interessanti designer, che le proseguirono fino alla metà degli anni Ottanta. Alan Chan, David Tang e Vivian Tam sono nomi forse familiari ad alcuni europei: e comunque la creazione da parte loro di un moderno linguaggio progettuale, che amalgama elementi della tradizione cinese e idee del design occidentale, ha ottenuto riconoscimento internazionale. I marchi Alan Chan Creation, Shanghai Tang e Vivian Tam Fashion si sono guadagnati l'attenzione internazionale. Le stoviglie, gli orologi e i casalinghi di Chan sono ricchi di motivi cinesi e postmoderni. La catena di distribuzione d'abbigliamento Shanghai Tang (di Tang) ha creato un interessante linguaggio di prodotto, che mescola immagini nostalgiche del passato art déco di Shanghai con brillanti colori contemporanei. La moda di Tam esprime e rivisita i costumi tradizionali cinesi. I loro successi hanno suscitato intenso interesse nei settori del progetto e del commercio a Hong Kong e in altri Paesi asiatici: inoltre hanno posto le basi per ulteriori ricerche nel campo della cultura cinese e delle sue applicazioni al design di prodotto per Hong Kong. Il ritorno della sovranità alla Cina negli anni Novanta ha coinciso con l'avvento dell'era postindustriale. Questi designer hanno portato con sé la ricerca di una nuova forma di design locale, che non si limita all'espressione stilistica esteriore ma cerca di creare una nuova coscienza culturale, a fronte di un modello economico postindustriale che presta attenzione ai sistemi e alle strategie sottesi al prodotto, più che al prodotto stesso. Su questo sfondo ha preso il via nel 1995 un progetto di ricerca battezzato Things East-West ("Oggetti tra Oriente e Occidente"): un'indagine sistematica sulla cultura tradizionale cinese e sulla sua applicazione al disegno industriale contemporaneo. La ricerca è stata condotta in varie fasi e su differenti livelli. Nella fase preliminare si ponevano tre obiettivi principali: l'analisi del rapporto tra le concezioni creative della cultura tradizionale cinese e le tecnologie moderne; l'applicazione al design di una sistematica rivalutazione della cultura tradizionale; e la raccolta di informazioni di prima mano attraverso la partecipazione personale e l'esperienza dei problemi e delle difficoltà del processo di sviluppo della cultura tradizionale cinese, nel contesto di un nuovo panorama di condizioni progettuali.
Hanno partecipato al progetto un gruppo di studenti della Scuola di design del Politecnico di Hong Kong e alcune realtà aziendali locali (DesigNext International, Sunhing Millennium e GOD Ltd.).
Sono stati varati tre progetti sperimentali, sviluppati con i cosiddetti "media tattili" in forma di oggetti tridimensionali. Attraverso una serie di sessioni e di workshop specifici è stata applicata alla fisionomia culturale degli artefatti una struttura a tre livelli. Precisamente il pensiero e la coscienza nel "livello interiore"; le loro regole d'uso nel "livello intermedio"; l'aspetto esteriore nel "livello esterno". Ciò ha condotto a una ricerca su dei linguaggi formali cinesi della tradizione, in un tentativo sistematico di trasformazione attraverso la contestualizzazione, la semplificazione e la distorsione.
D'altro lato, nel "livello intermedio", la visione sincronica spaziotemporale dell'I-Ching e il suo accento sull'interazione tra gli oggetti ci hanno indotto a analizzare nuovi processi e metodologie progettuali. Infine, sulla base del "livello interiore" del concetto umanistico di valori tradizionali cinesi come la moralità e la coerenza, con particolare riguardo alla solidarietà umana, siamo stati in grado di scoprire una nuova coscienza per ridefinire i nostri rapporti con l'ambiente artificiale fisico e virtuale, e di ripensare il senso degli artefatti nel contesto contemporaneo. Patrick Hui e Yale Wong, responsabili della società DesigNext, che ha preso parte alla seconda fase di Things East-West, esprimono con queste parole l'importanza del progetto: "La ricerca di una nuova identità e di una nuova cultura del design cinese è forse semplicemente una nostra sindrome etnica: ma come professionisti del design in Cina, non vogliamo smarrirci in un'identità culturale creata da altri".

East after West This is not the first time that Hong Kong has tried to find a local identity though industrial design. It was already an issue in the 1920s and 1930s, but the effort proved futile in the late 50's because of the over reliance on export and the adaptive design strategies. The only 'commercial' experimentation in employing Chinese traditions to explore product design was then triggered by a handful of outstanding designers in the mid-80's. Alan Chan, David Tang and Vivian Tam may sound unfamiliar to many Europeans, but their creation of the modern design language that amalgamates traditional Chinese elements and Western design concepts has attained international recognition. The labels of Alan Chan Creation, Shanghai Tang and Vivian Tam Fashion have attracted international attention.
Chan's tableware, timepieces and domestic products are full of elegant and post-modern Chinese patterns. Tang's Shanghai Tang label has created a remarkable product language blending images of nostalgia for Shanghai in its Art Déco past with sharply contemporary colours. Tam's fashion expresses and revises traditional Chinese imagery. Their accomplishments have aroused intense interest from the fields of design and commerce in Hong Kong and other Asian countries. They have also laid the basis for further investigation of Chinese culture and its application to product design in Hong Kong. The return of Hong Kong's sovereignty to China in the 1990s coincided with the arrival of the post-industrial era. They brought with them a search for a new form of local design that is not confined to outward expressions of style but seeks to create a new cultural consciousness. The post-industrial economic model emphasizes the systems and strategies underlying products rather than the product itself.
Against this background, a research project entitled Things East-West was initiated in 1995 as a systematic investigation of traditional Chinese culture and its application in contemporary industrial design.
The research was conducted in various phases and on different levels. There were three major targets in the preliminary stage. The exploration of the relationship between the concepts of creation in traditional Chinese culture and modern technologies. The application to design of a systematic revitalisation of traditional culture. And gathering first-hand information through personal participation and experience of the problems and hardships in the process of the development of traditional Chinese culture in the context of a new set of design conditions.
Students of the School of Design of the Hong Kong Polytechnic University and some local commercial entities have participated in the project (DesigNext International, Sunhing Millennium and GOD Ltd.). Three experimental projects were launched, working with so called tangible media in the form of three dimensional objects. In a series of specific assignments and workshops we applied a three layered structure to cultural, namely the thoughts and consciousness of the "inner level", behaviour regulations in the "mid level" and the external appearance of artefacts on the "outer level". This led on to an investigation of traditional Chinese formal languages in the past a systematic attempt to transform the old through contextualisation, simplification and distortion. On the other hand, in the "mid level", the synchronic time and space of the "The I-Ching" and its emphasis on the interactions of objects have inspired us to explore new design processes and methodologies. Finally, based on the "inner level" of "human-centred" thinking of traditional Chinese values such as "morality & consistency" with the emphasis on human solidarity, we are able to unearth a new consciousness to redefine our relationship with the man-made 'physical' and 'virtual' environments and rethink the purpose of artifacts in the contemporary context.
Patrick Hui and Yale Wong, directors of DesigNext Company which has joined the second phase of Things East-West explains the importance of a project like this: "… the search for the new Chinese design identity and culture may be just our ethnic complex, however, as professional designers in China, we don't want to be lost in a cultural identity created by others".

Shangai Tang confonde valori "alla Benetton" e nostalgia per la vecchia Cina
Shanghai Tang mixes Benetton values with a nostalgia for the old China

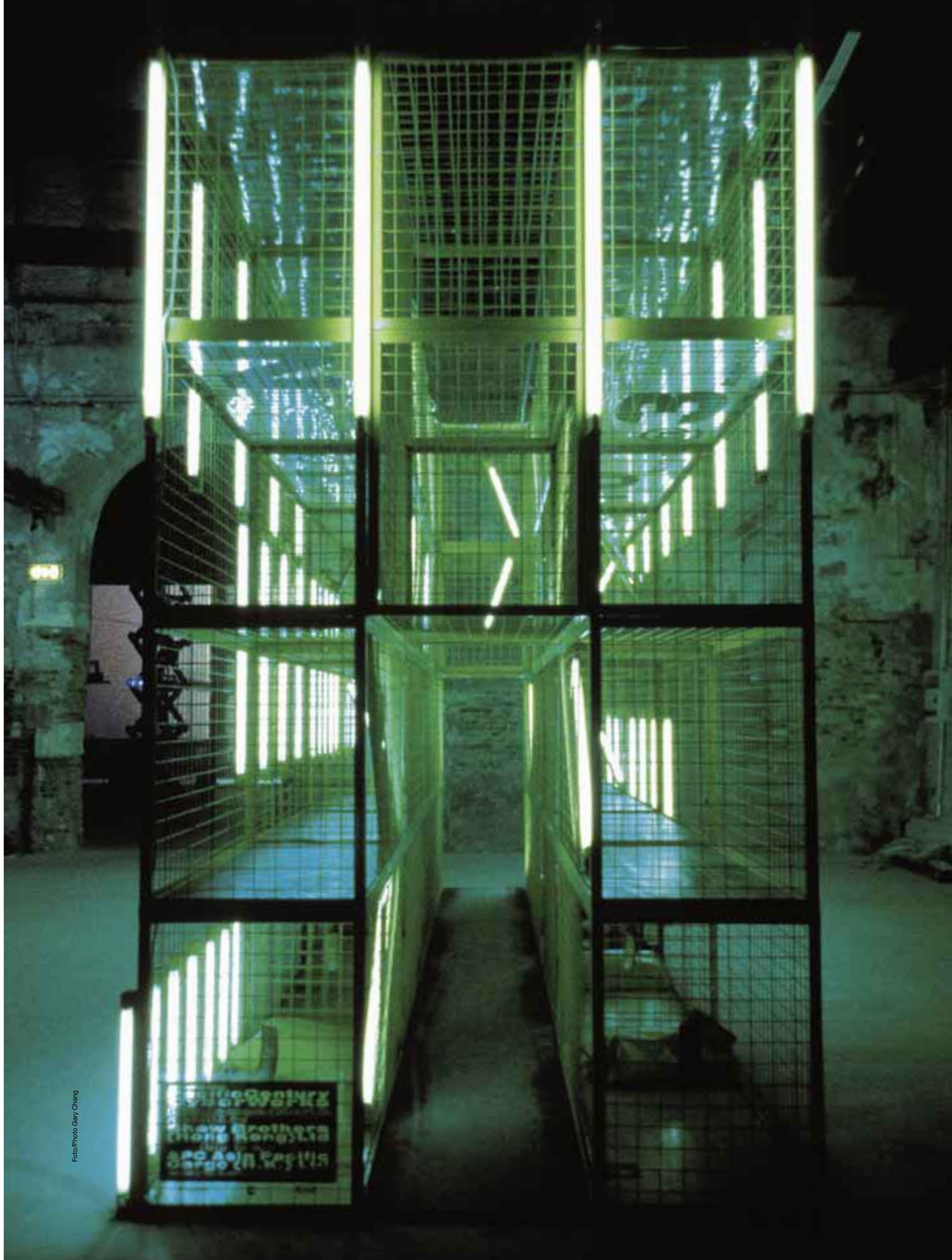
Laboratorio urbano

Architettura di confine Architecture on the edge

Gary Chang al lavoro sull'identità architettonica di Hong Kong, visto da Laurent Gutierrez

Laurent Gutierrez looks at the way Gary Chang is working to give Hong Kong an architectural identity

La principale caratteristica di Hong Kong è aver spinto ormai al limite estremo una nuova dimensione urbana e spaziale, con una iperdensità e iperconnettività che possono essere considerate un vero e proprio laboratorio sperimentale. E tuttavia il territorio non ha mai prodotto localmente nessuna architettura degna di nota al di là delle sue frontiere. Prima che la colonia fosse restituita alla Cina, gli unici edifici significativi erano stati progettati da architetti stranieri. Uno degli effetti della transizione, quindi, è stato quello di consentire a una nuova generazione di architetti locali di mettersi in luce.
Da questo punto di vista, le esperienze accumulate nel volgere di pochi anni hanno mostrato come si stia sviluppando un nuovo tipo di architettura locale. Proprio uno sviluppo guidato da questi nuovi fattori, negli ultimi tre anni, ha stimolato il lavoro di Gary Chang. I progetti realizzati a partire dal 1998 – quando, con il vigoroso sostegno di pochi giovani collaboratori, ha fondato la EDGE (HK) Limited – hanno attraversato le frontiere di Hong Kong per arrivare a un contesto più internazionale. La sua interpretazione delle situazioni urbane e locali lo ha indotto a elaborare una serie di concezioni progettuali che danno forza e senso ai suoi progetti: così al centro della sua produzione c'è una costante analogia tra lo spazio architettonico e la produzione di immagini in movimento, ispirate al cinema e al video. In risposta alle fluttuazioni del mercato, EDGE si basa quindi sulla flessibilità e sulla velocità, intese come strumenti cruciali per l'elaborazione di un progetto. La flessibilità consente a un'elasticità frenetica di integrarsi con brief e una programmazioni mutevoli. La reversibilità viene presentata come condizione necessaria per un sistema che quindi non ha più il suo punto di riferimento nella composizione, ma nel montaggio di elementi eterogenei. In gran parte ispirato al cinema e al video, il metodo adottato dallo studio prende in considerazione in modo indipendente ogni parte dell'edificio. La coerenza dell'insieme viene poi ottenuta con il trattamento della superficie. Il montaggio, in una precisa sequenza, del Data Centre di Chai Wan funziona per esempio come uno story board su scala edilizia: primo giorno, interno, pianta; secondo giorno, esterno, facciata; terzo giorno, interno, ingresso; e così via…
Con una simile strategia progettuale l'edificio risulta il supporto di una vicenda dinamica, in cui architetto, committente e costruttore si muovono indipendentemente l'uno dall'altro, recitando ciascuno una parte differente. La velocità viene introdotta fin dall'inizio nel rapporto con il committente e nei tempi brevissimi di progetto e di costruzione, risulta visibile nel dinamismo che qualifica la maggior parte degli spazi interni.
La profusione di segni che invade gli spazi di Gary Chang agisce come una componente stilistica che contemporaneamente confonde il progetto e gli dà forma. L'energia della città asiatica, in parte dovuta alla sarabanda delle sue insegne fluorescenti, qui funge da riferimento positivo. L'illuminazione fluorescente usata nel *Brothel Lightscape* ("Panorama luminoso di bordello") (installazione per l'Arsenale alla Biennale d'Architettura di Venezia del 2000) funge da livello supplementare che attrae (con il riferimento alle insegne luminose utilizzate a Hong Kong dalla prostituzione), irrita (con il richiamo agli inquilini della casa-gabbia, perennemente esposti allo sguardo) e materializza il brutale scontro tra due ambienti. In un riferimento cinematografico, la caratteristica frammentazione del progetto della multisala di Tin Shui Wai permette a ciascun elemento compositivo di affermare il proprio carattere. La differenziazione viene ottenuta tramite l'uso di vari colori fluorescenti applicati a ciascuna superficie, assimilata così a uno schermo informatico. Le insegne al neon visibili sulla facciata permettono di sfumare i confini spaziali, in un gioco di trasparenze tra luce e vetro.
L'architetto in realtà considera la luce come un ininterrotto flusso informativo che proietta lo spazio in una dimensione dinamica e caleidoscopica. Il passaggio dalla densità come concetto all'intensità come figura crea una situazione positiva, pienamente espressa nei progetti dello studio. La densità viene traslata in variazione tra l'individuo e la massa. A Hong Kong la tipologia locale della casa "a gabbia" viene considerata come uno spazio marginale minimo, che implica una condizione precaria del corpo. La prossimità di una gabbia all'altra, con la formazione di uno stretto corridoio, intensifica il fenomeno e mette in questione la densità come soluzione a una condizione urbana endemica.
In una logica analoga la ristrutturazione dell'appartamento di Gary Chang illustra la riconversione di uno spazio di 30 metri quadrati (abitato da una famiglia di cinque persone) in uno studio da single. La trasformazione di questo spazio influenza il nuovo ritmo di vita dell'inquilino, proprio perché si tratta dello stesso architetto. La precedente rigidità delle partizioni scompare a favore di uno spazio centrale aperto, dove si svolgono attività molteplici. La densità originaria, rigida e statica, si trasforma in intensità mutevole e vivace, grazie alla trasformazione spaziale che segue l'adattamento a varie, diverse attività.
La dematerializzazione della finestra principale in un grande schermo da proiezioni cinematografiche sottolinea il passaggio da una semplice fonte luminosa a un'apertura sulla città e sul mondo. L'intimità e il comfort sono qui in contrapposizione con l'intensità di un esterno dematerializzato dalla sua immagine cinematografica.
L'ambiguità caratteristica



Foto/Photo Gary Chang

L'installazione di Chang alla scorsa edizione della Biennale di Architettura di Venezia ha dato una nuova interpretazione dell'identità di Hong Kong

Chang's installation at last year's Venice Architecture Biennale took a new look at ways of defining a Hong Kong's identity

dell'architettura di Gary Chang nasce in parte dalla molteplicità delle forme, degli spazi e delle superfici. Nel caso di un altro progetto, "Hong Kong Movie City", la linea di generazione della parete principale viene raddoppiata fino a renderla molteplice. La spirale che ne risulta rende possibile l'accostamento di differenti programmi giustapposti e insieme il mantenimento di un rapporto di ambiguità tra l'interno e l'esterno, il bordo e il centro, la pelle e la carne. La ripetizione degli elementi costituivi del progetto è sempre usata esclusivamente per segnare la differenza e delineare un motivo di geometria variabile. La combinazione come metodo di sviluppo si esprime ancora una volta direttamente nel progetto della Suitcase House, una casa per il fine settimana a nord di Pechino. In questo progetto il pavimento diviene parte attiva e aumenta di spessore per accogliere tutte le funzioni abitative. Le possibilità offerte dal soffitto, che si dispiega sopra la camera da letto come sopra la dispensa e il bagno, consente alle sequenze di moltiplicarsi e allo spazio di frammentarsi, secondo il numero degli ospiti invitati e lo stile di vita (o l'umore) dell'inquilino. La molteplicità delle strategie proposte da EDGE risponde con forza al tipico ambiente produttivo locale, riflettendo contemporaneamente le peculiarità di un'impostazione più globale dell'architettura contemporanea. La distribuzione sparsa di ciascun progetto galvanizza la realizzazione di un'architettura perennemente instabile. Il programma, il ruolo dei materiali e della luce divengono altrettanti parametri, che attraverso effetti di frammentazione e di esplosione acquistano una portata che va oltre i confini dell'edificio, dello studio e del territorio.

Architecture on the edge Hong Kong's paramount feature is that of having pushed to the utmost limits a new urban and spatial dimension whose hyper-density and hyper-connectivity are recognizable as a workshop. And yet that territory has never locally produced any architecture worthy of mention beyond its own frontiers. Before the colony was handed back to China, the only remarkable buildings had been designed by foreign architects. One effect of the transition, therefore, has been to allow a new generation of local architects to emerge. In this respect, the experiences accumulated in the space of a few years have shown which way a new local architecture is moving. Further ahead, it is a development geared to these new factors that has for the past three years spurred the work of Gary Chang. The projects developed since 1998 – when, with the energetic help of a few young collaborators, he set up EDGE (HK) Limited – have in the meantime crossed the frontiers of Hong Kong into a more international context. His interpretation of urban and local situations prompted him to devise a series of design concepts that have powered and steered his projects. Thus at the hub of his output lies a constant analogy between architectural space and the production of images in motion, inspired by cinema or video. In response to market fluctuations, EDGE relies on flexibility and speed as crucial tools for the implementation of a project. Flexibility allows a compulsory suppleness to be introduced to an unstable brief and schedule. Reversibility is offered as the necessary condition for a system which therefore no longer refers to a collage, but to a montage of miscellaneous elements. Largely inspired by cinema and video, the method used in the firm considers each part of the building independently. The consistency of the whole is then achieved by treatment of the surface. The cutting in a distinct sequence for the Data Centre at Chai Wan works like a storyboard on the scale of a building: day one, interior, plan; day two, exterior, facade; day three, interior, entrance; and so on… With a project strategy like this, the building can be the support for a dynamic story in which the architect, the client or the builder can act regardless of the other, and each perform a distinct role. Speed is introduced initially in the relationship with the client and into very short study and construction deadlines. It can still be seen in the dynamism that qualifies most of the interior spaces.
The profusion of signs that invades Gary Chang's spaces acts as a style which simultaneously blurs and informs the project. The forcefulness of the Asian city, due in part to its riot of fluorescent signs, serves here as a positive reference. The fluorescent lighting used in the *Brothel Lightscape*, installed at the Arsenal for the Venice Biennale, works as a supplementary layer that lures (by its reference to the illuminated signs used for prostitution in Hong Kong), irritates (by its reference to the inhabitants of the cage house, constantly exposed to view), and materializes the brutal clash between two environments. In a reference to the cinema, the characteristic fragmentation of the Cineplex design at Tin Shui Wai allows each part to assert its own character. Differentiation is accomplished through the use of varying fluorescent colours applied to each surface, by now assimilated to an information-bearing screen. The neon signs visible on the facade enable the limits of the space to be blurred by a play of transparency between light and glass. This architect in fact sees light as a continuous flow of information projecting the space into a dynamic and kaleidoscopic dimension. The passing from density as a concept to intensity as a figure creates a positive positioning that is fully expressed in the firm's projects. Density is translated into a variation between the individual and the mass. In Hong Kong the local cage house type is seen as a minimum marginal space, implying a body put into a precarious condition. The closeness of the cages to each other, forming a narrow corridor, intensifies the phenomenon and questions density as the solution to an endemic urban plight. Pursuing a similar logic, the refurbishment of Gary Chang's flat illustrates the conversion of a 30 sqm space inhabited by a family of five, into a bachelor studio. The transformation of this space influences the new pace of its inhabitant's life all the more in that he happens to be the architect himself. The former rigidity of partitions disappears in favour of an open central space, where multiple activities take place. The original density, which was stiff and static, is metamorposized into a changing and lively intensity, thanks to the transformation of space according to the various different programmes to be accommodated. The dematerialisation of the main window into a large cinema projection screen heightens the passage from a plain source of light to an opening onto the city and hence the world. Inwardness and comfort contrast here with the intensity of an exterior dematerialised by its cinematographic image.
The ambiguity that is a feature of Gary Chang's architecture arises partly from its multiplicity of forms, spaces and surfaces. In the case of the Hong Kong Movie City project, the generating line of the main wall is doubled until it becomes multiple. The resulting spiral makes it possible to accommodate different annexed programmes, and to maintain an ambiguous relationship between the interior and the exterior, the edge and the centre, skin and flesh. The repetition of elements constituting the project is always used solely to mark the difference and to lay out a pattern of variable geometry. Combination as a system of development is again truly expressed in the project for Suitcase House – a weekend home north of Beijing. For this project the floor becomes active, and thickens to contain all the functions of a dwelling. The possibilities offered by the ceiling, which unfolds as much over a bedroom as onto a cupboard or bathroom, enable the sequences to be multiplied and the space to be broken up according to the number of guests invited and to the occupant's way of life or moods. These multiple strategies proposed by the firm respond forcefully to the typical environment of local production, whilst echoing the peculiarities of a more global approach to contemporary architecture. The scattered distribution of each project galvanises the production of a permanently unstable architecture. The programme, the play of materials and lights, become as many parameters which due to their effects of fragmentation and explosion, reach beyond the frontiers of the building, the office and the territory.

Foto/Photos Almond Chu

La casa di Gery Chang (North Point, Hong Kong, 1999): uno spazio unico di 33 mq per abitare/lavorare/mangiare/dormire/comunicare/vestirsi/leggere/sognare… I muri bianchi formano una piccola cavità scavata nella scura densità della città luminosa. Schermi da proiezione estendono il quotidiano a un'altra dimensione che smaterializza e movimenta lo spazio dell'appartamento

Gary's apartment, North Point, Hong Kong, 1999: It is one space for living/working/eating/sleeping/chatting/dressing/reading/dreaming… The white inner walls have become a small cavity completely cut from the dark dense-city. Film screenings extend the everyday life into another reality that dematerialise and 'cinematize' the space of the apartment

Foto/Photo Wong Chung Wai

Sopra, iAdvantage Data Centre, uffici per un media centre in Hong Kong definiti da schermi a lamelle. Cineplex a Tin Shui Wai, 1999, a sinistra, un complesso di otto sale basato su luce e colore come elementi architettonici principali: di giorno le facciate riflettono l'esterno, al calar del sole diventano sempre più trasparenti

Above, iAdvantage Data Centre, offices for a highrise media centre in Hong Kong, defined by louvres. Cineplex in Tin Shui Wai, 1999, left. Using light and colours as the main architectural elements, the architect succeeded in creating individual but closely related identities

Laboratorio urbano

Abitare l'iperdensità
Life at hyper density

Valerie Portefaix e Laurent Gutierrez esplorano le nuove città grattacielo di Hong Kong

Valerie Portefaix and Laurent Gutierrez explore Hong Kong's new high rise cities

Gutierrez + Portefaix

A Hong Kong si vive in grattacieli d'abitazione (come questi a Diamond Hill) che hanno completamente trasformato il paesaggio

Hong Kong lives in high rise towers like those at Diamond Hill that have transformed the landscape

La più straordinaria, ma anche la più caratteristica tipologia edilizia di Hong Kong è il complesso residenziale a torre – una tipologia non più limitata alle abitazioni sociali costruite un tempo da un'amministrazione coloniale che temeva di vedere il territorio sprofondare sotto le ondate di rifugiati che vivevano in campi abusivi. Queste torri-mostro, che si sono diffuse in tutto il territorio come una foresta di cemento ignorando completamente la geografia locale, sono diventate le abitazioni di una classe sociale abbiente. Qui infatti un appartamento di 90 metri quadrati – la dimensione di un garage nell'America del Nord – può costare dieci milioni di dollari di Hong Kong o un milione e mezzo di dollari USA. Se si guarda giù da una di queste 'cime' non si può fare a meno di vedere il brutale contrasto fra la fitta foresta di torri e l'ambiente naturale in cui sono inserite. La tremenda carenza di terreno e il continuo aumento della popolazione hanno fornito l'occasione perfetta per sperimentare nuove forme di concentrazione. L'uso del territorio e la verticalità non sono i soli fattori che determinano la condizione urbana di Hong Kong. Tutto il sistema è finalizzato ad ampliare le attività e la circolazione a ogni livello delle infrastrutture urbane, dei vuoti, o degli isolati costruiti: questa compattezza forzata obbliga folle di persone a muoversi attraverso una rete fittissima di ascensori, scale mobili, strade e passaggi che corrono in ogni direzione. La speculazione e la frenesia del mercato hanno favorito lo sviluppo della proprietà immobiliare a spese dell'agricoltura e persino dell'industria, portando a un modello di uso del territorio urbano estremamente selettivo. Nel corso degli anni la densità delle abitazioni a Hong Kong è stata spinta a livelli sempre maggiori, e si è arrivati così alle torri di appartamenti alte ben settantadue piani. Anche il più modesto complesso oggi è formato da un gruppo di otto torri, tra i quaranta e i cinquantadue piani. Con otto appartamenti per piano e quattro persone per appartamento, ciò significa che uno di questi complessi ospita dodicimila persone. E in un normale lotto di due-tre ettari la densità arriva a seimila persone per ettaro, il doppio dei quartieri più tradizionali della stessa Hong Kong: per fare un paragone si pensi che nella Parigi haussmanniana la densità è di 250 persone per ettaro, a Singapore di 500.
Questo è il risultato della politica residenziale degli ultimi cinquant'anni a Hong Kong. Oggi circa metà della popolazione vive in alloggi di proprietà pubblica, e in tutto questo tempo il governo ha risolutamente incoraggiato lo sviluppo in verticale, fino a raggiungere altezze sempre maggiori. Il programma di edilizia abitativa a Hong Kong ebbe origine pochi anni dopo la fine della guerra nel Pacifico, quando il problema dell'aumento degli abusivi sfociò nel tragico incendio della vigilia di Natale del 1953, che in una notte spazzò via cinquantamila abitazioni nel campo di Shek Kip Mei. Il governo provvide costruendo inizialmente "abitazioni provvisorie con standard minimi". Lo sforzo per fornire servizi collettivi decenti a corredo di spazi abitativi modestissimi fu enorme. Anche nei primi complessi di tipo permanente, i locatari dovevano condividere l'acqua e usare gabinetti e cucine posti sui balconi comuni.
Qualche negozio al piano terreno e un asilo-nido sul tetto completavano di solito il complesso. Da queste vecchie tipologie alle più recenti torri cruciformi (note a Hong Kong con il nome di "complessi Armonia") la studiatissima organizzazione degli spazi e dei servizi collettivi è sempre servita a compensare la ristrettezza degli spazi individuali e la mancanza di privacy. La prefabbricazione è stata fondamentale per lo sviluppo di un'edilizia pubblica a scala così grande e con budget così limitati. Per accelerare il processo costruttivo e diminuire i costi furono messi a punto componenti prodotti industrialmente, e questo diede il via a una serie di modelli standardizzati diffusi con grande rapidità su tutto il territorio. Recentemente anche il settore privato ha adottato tipologie simili, ma con una varietà di servizi e dotazioni che va enormemente al di là del modello originale di base. Nel contesto molto competitivo di Hong Kong, i progetti riflettono la capricciosa domanda del mercato. Ben confezionata secondo le regole del marketing, l'architettura qui non è più l'arte di progettare costruzioni, ma piuttosto un mezzo per esprimere le fantasie collettive. Ogni complesso residenziale è formato da un gruppo di torri, che poggiano su una piattaforma dove hanno sede strutture di servizio di ogni genere, dai negozi ai ristoranti ai club sportivi. L'appartamento individuale che viene proposto è più o meno lo stesso dappertutto, anche se pretende di essere diverso.
È la piattaforma che fa la differenza: è diventata il principale argomento di vendita e un terreno di sperimentazione, e sviluppa il 'tema' che definisce l'intero complesso. Nelle campagne di marketing questi giganti di sessanta piani con una popolazione di dodicimila persone sono presentati come se fossero una colossale casa unifamiliare, che è riuscita a conservare la raffinata atmosfera di una villa, 'stiracchiando' la dimensione privata dell'appartamento fino a inglobare la parte pubblica. Come in un parco a tema, la struttura del complesso viene mimetizzata dietro una spessa 'crosta' di schermi, pareti, luci, specchi, acque e suoni – elementi decorativi che si associano all'idea di moda e di lusso. Gli impresari allettano i compratori con immagini tipo Villaggio turistico hawaiano, Giardino dell'utopia, Castello medioevale, Grecia antica, Stile spagnolo, Rinascimento, Barocco. La lingua del marketing blandisce ulteriormente il potenziale cliente. In qualche misura l'interpretazione superficiale di un tema e gli stili combinati e ricombinati all'infinito hanno generato una nuova estetica in risposta a una nuova condizione di 'spaesamento'.
I complessi residenziali privati sono di solito costruiti su aree privilegiate e le torri isolate ma ben collegate sono ovviamente in testa alla classifica dei prezzi. Le imprese sono molto abili nell'individuare le caratteristiche che servono a lusingare i clienti. Il sito è sempre importante, e la sua importanza sarà rafforzata da una campagna pubblicitaria che proporrà l'immagine di un complesso che emerge solitario da una foresta vergine. In qualsiasi parte della città si trovi, si affermerà che gode del migliore scenario naturale e dei migliori collegamenti. Ecco un esempio della alata prosa del marketing: "Le viste che si hanno da questa proprietà situata sulla costa della Castle Peak Road possono senz'altro essere definite paradisiache e sono impossibili da trovare altrove. Le montagne e l'oceano circondano dolcemente la proprietà. Guardate verso nord e vedrete la magnifica Riserva Tam Lam Chung e il Parco Tai Lam. E se vi piace contemplare gli aerei e le automobili, l'aeroporto e l'autostrada North Lantau sono proprio davanti ai vostri occhi". In realtà il complesso, all'apparenza isolato, sarà 'stivato' accanto a molti altri e come gli altri diventerà un polo di attrazione per enormi infrastrutture dedicate allo shopping e al tempo libero. I binari e le fermate del sistema dei trasporti pubblici arricchiranno la rete strategica di collegamenti, che avvicinerà sempre più questo modello di abitazione ai limiti del territorio di Hong Kong. Per

A Hong Kong abitano 6000 persone per ettaro: nella Parigi di Haussmann ce n'erano solo 250

Hong Kong is 6000 people per hectare. Haussmann's Paris was just 250

Città aeroporto
Airport city

Il nuovo aeroporto per Hong Kong, sull'isola di Langtau, comprende anche una nuova, piccola città di 25.000 abitanti, Tung Chung

When Hong Kong built its airport on Laugtau island, a new town at Tung Chung home to 25,000 people was part of the package

alleviare lo stress di un ambiente abitativo così denso, ogni enclave è dotata di servizi di ogni genere. Sono strutture simili nello stile e nell'organizzazione a quelle di un Grand Hotel, e hanno lo scopo di offrire ciò che i promotori chiamano "terapia VIP". Di solito il servizio 24h comprende baby sitter, cameriera, lavanderia, riparazioni di emergenza, consegna di giornali e riviste, circolo sportivo, limousine, parcheggio e manutenzione delle automobili, bus navetta. Alcuni complessi più recenti vanno anche oltre, e per raggiungere una completa autonomia mettono a disposizione quotidianamente un gruppo di medici e assistenti che si prendono cura della vita dei residenti. Il circolo sportivo è ubicato in una posizione chiave, a cerniera fra la piattaforma e gli appartamenti. Accessibile soltanto ai soci, sottolinea il concetto di albergo di lusso come modello per un'abitazione che in realtà è di massa, e propone programmi di cultura fisica, svago e distensione. Isolata dal livello stradale, la copertura della piattaforma è progettata come un parco a tema all'aperto, in cui si organizzano numerose attività ricreative. Il fulcro è sempre la piscina in cui l'atmosfera è perfettamente controllata. Le attività indoor sono collegate a particolari strutture addizionali o alle viscere della piattaforma. Virtualità e simulazione sono spesso usate per compensare l'evidente mancanza di spazio per attività come lo sci o il golf. Attraverso la tecnologia oggi è possibile riprodurre tutte le situazioni, dalla più naturale alla più artificiale. Ogni complesso residenziale vive quindi come una enclave privata traboccante di attività, il cui programma di svaghi è visto in contrapposizione quasi ostile con la vita che si svolge all'esterno. Come un'estensione del muro di cinta, una rete a circuito chiuso con sorveglianza per mezzo di telecamere è controllata da una sala centrale e può apparire anche sugli schermi televisivi dei singoli appartamenti. L'idea generale che informa il sistema è quella di una illimitata capacità di raccogliere e registrare dati a esclusivo uso dei residenti. La certezza di essere collegati, in ogni direzione e con tutto il mondo, accresce la convinzione di appartenere alla schiera esclusiva dei pochi fortunati e crea così un altro gruppo sociale. L'ambiente è dunque completamente controllato, e anche i telefoni cellulari sono usati come dispositivi per organizzare e dirigere a distanza ogni aspetto della vita quotidiana. L'appartamento privato è presentato come un rifugio all'interno di un complesso grandioso. Non ha importanza che lo spazio abitativo sia minimo, perché ogni abitante è libero di usare l'intero complesso come un'estensione del proprio spazio privato. La pianta della torre è stata ottimizzata e la cellula Harmony rappresenta l'unità minima inseribile nello schema di otto abitazioni individuali per piano aggregate a un nucleo centrale. Un appartamento tipo comprende un soggiorno-pranzo, la cucina, uno o due bagni, due o tre camere da letto: il tutto su una superficie che va dai 51 ai 74 metri quadrati! Le superfici calpestabili sono state massimizzate riducendo gli spazi di soggiorno e di circolazione. La camera da letto è la stanza più funzionale dell'appartamento, mentre la zona soggiorno/pranzo è considerata più che altro un ambiente da esibire come un fiore all'occhiello. Oltre ai materiali costosi, prodotti d'importazione firmati per gli impianti e gli arredi danno il tocco finale, per uno stile di vita presentato come moderno e lussuoso. Queste torri hanno reso superfluo il ruolo dell'architetto. Perpetuano l'illusione di 'casa', ma in realtà non sono altro che un grande affare per le imprese edilizie, che manipolano abilmente i modelli sociali di Hong Kong proponendo la famiglia nucleare come la formula ideale per un modo di vivere ricco e raffinato. Le abitazioni alla moda sviluppate in altezza – cloni con funzioni stereotipe come meccanismo della società dei consumi – offrono un prodotto standard ma con un 'package' eccezionale per giustificare i prezzi esorbitanti. La carenza di spazio e le abitazioni prodotte in massa non sono però un fatto esclusivamente immobiliare. L'omogeneità e il collettivismo opposti alla diversità e all'individualismo sono in linea con la strategia politica della Cina, un modo di combinare il sistema comunista e quello capitalista. I ghetti chic per famiglie molto ricche (qui il denaro è l'unico criterio che conti) si diffondono nel panorama urbano: benché tenuti accuratamente lontani dai casermoni in cui vivono gli operai, in fondo sono costruiti esattamente con gli stessi elementi.

Life at hyper density Hong Kong's most startling, but also its most characteristic building type is the residential tower block. No longer is this a typology that is confined to the social housing originally built by a colonial administration desperate not to see the territory sink under waves of refugees living in squatter camps. These towering monsters which have spread throughout the territory like a forest of concrete, completely ignoring the local geography, have turned into housing for the affluent. A 90m2 apartment, the size of a North American garage, in one of these developments can cost as much as 10million HK$ – or US$1.5 million. Look down from one of the peaks and you can't miss the brutal contrast between the dense thickets of high-rise developments and their natural setting. Acute shortages of land and a constantly growing population have provided the perfect opportunity for experiments with new forms of densities. Land use and verticality are not the only vectors that establish Hong Kong's urban condition. The entire system is driven to expand

A Hong Kong una tipologia come quella della casa a torre, originalmente da poveri, è finita per diventare da ricchi. Qui le piattaforme di base servono gli appartamenti ai piani superiori

Hong Kong has turned a form of housing originally developed for the poor, into one for the affluent. The podium level serves the apartments above

Le torri per abitazione rappresentano sicuramente la tipologia edilizia più impressionante

Hong Kong's most starting building type is the residential tower

activities and movements at any level of its infrastructure, voids or building blocks. Compactness draws flowing crowds of people through an intensive network of lifts, escalators, streets and mass transit that runs in every direction.
Speculation and a hectic market have favoured property development at the expense of agriculture and even industry, leading to a hyper-selective pattern of urban land use. Over the years, Hong Kong housing has pushed toward ever higher densities; reaching in its latest incarnation the 72 storey apartment tower. Even more modest recent developments now typically include eight towers clustered together of between 40 and 52 floors. With eight flats to a floor, and four people to a flat, that makes one of these developments home to 12,000 people. And with a typical site area of between 2 and 3 hectares; that means a density of up to 6000 people per hectare. Which compares with 250 people to the hectare in Haussmann's Paris, and 500 in Singapore. Its twice as dense even as the more traditional parts of Hong Kong.
This is the end result of the last 50 years of Hong Kong's public housing policy. About half of the population now live in public residential estates, and in all that time, the government has resolutely encouraged the continuing vertical rise of housing developments to ever greater heights. Hong Kong's housing programme originated a few years after the end of the Pacific War, when the growing squatter problem came to a tragic end in the disastrous fire of Christmas Eve 1953 that overnight wiped out 50,000 homes in the Shek Kip Mei squatter camp. The government's response was initially to build "temporary safe housing of a minimum standard". An effort was made to provide collective basic services to a good standard around a modest private living space. Even in the first permanent blocks, tenants had to share water and used toilets or cooking facilities on the communal balconies. There were shops on the ground floor, and a kindergarden on the roof usually completed the mix. From these original Mark 1 factory-shed schemes to the latest cruciform towers known in Hong Kong as "Harmony blocks", the thorough and well worked out organisation of collective amenities has always served to counterbalance the obvious lack of individual space and privacy. Prefabrication was essential for it to be possible for the public sector to build on such a large scale, and with a limited budget. Factory-made components were developed for construction efficiency and cost reasons. This has created a series of standardised models that rapidly spread throughout the territory. Recently, the private sector has adopted similar typologies, but with a range of programmes that go far beyond the original basic prototype.

Derived from a highly competitive context, their planning directly reflects the fickle demands of the market. Cleverly packaged with a marketing concept, architecture here is no longer the art of designing buildings, rather it provides the means to support an expression of a collective fantasy. Each residential development forms a group of towers mounted on a podium in which a highly diverse range of activities takes place, from shopping to restaurants and sports clubs. The individual flat on offer is everywhere more or less the same, but pretends to be different. It is the podium that has become the major selling point and experimental field, and the theme applied to the whole development. These 60 storey giants with 12,000 people living in them are presented in the marketing campaigns as if they were a colossal house, which has somehow managed to preserve the refined atmosphere of a private villa, so stretching the private format of the apartment to absorb the public. Just as if it were a theme park, the basic structure of the development is camouflaged behind a thick crust of screens, walls, lights, mirrors, water and sounds – decorative elements that refer to both fashion and to images of luxury. Developers lure buyers with images such as Hawaiian resort, Utopian garden, Medieval castle, Antique Greece, Spanish style, Renaissance and Baroque. The marketing vocabulary flatters the potential client further. To some extent, this superficial interpretation of a theme and the reservoir where styles are endlessly combined together, has originated a new aesthetic in response to a new delocalised condition.
Private residential developments are usually built on prime sites. Isolated yet well connected locations command premium prices. The developer is skilled at calculating the visual signals needed to flatter his customers. The site is important; and it is reinforced with a marketing campaign which typically will use the imagery of a solitary block emerging from the middle of a virgin forest. Wherever it is located in Hong Kong, each development competes for both the best natural scenery and the fastest connection. "Situated on the coast of Castle Peak Road, the views from the property can be described as heavenly, and not to be found anywhere else. Mountains and oceans gently wrap themselves around the entire property. Gaze towards the north and see the beautiful Tam Lam Chung Reservoir and Tai Lam Country Park. And if you enjoy plane or car spotting, the airport and the North Lantau Express way is right in front of your eyes". In reality, the apparently isolated block will actually be stacked beside many others and thus become a magnet for enormous infrastructure developments, shopping and leisure activities. Mass railway transportation system and terminals are directing a new strategic network to introduce this model to further limits of the territory.
To alleviate the stress of such a dense living environment, each enclave is equipped with a full range of services. These facilities replicate the style and organisation of a grand hotel in order to offer what promoters name "VIP therapy". The 24-hour services generally include baby-sitting, maid, laundry, emergency home repair, newspaper and magazine delivery, clubhouse, limousine, carpark, maintenance and car beauty, and shuttle bus service. Some of the latest developments even go a step further. To allow residents to opt out from their neighbours entirely, a team of doctors and tutors daily look after residents life. The association of recreation and living has placed the clubhouse at a key position, as an articulation between the podium and the apartment. Open to members only, it emphasises the notion of a luxury hotel as a model for mass housing, with recreational programmes, physical culture and relaxation. Detached from street level, the podium's roof is designed as an outdoor theme-park where a variety of recreational activities is organised. The swimming pool is always its main feature with a perfectly controlled atmosphere. Indoor activities are connected from the landscape garden to specific additional components or to the podium inner bowels. Simulation and virtuality are often used to compensate an evident lack of space for wider activities such as skiing or golf. Through technology it is now possible to reproduce all situations, from the most natural to the most artificial. Each residential block lives as a bloated private enclave where the programme of pleasures is engaged in a hostile relationship with life outside. As an extension of the wall, a closed circuit television and camera surveillance is monitored from a central control room and can be viewed on residents' TV sets.
The overall idea of the system is its unlimited capacity to give access, provide and record data, for the exclusive use of residents. The feeling of being connected definitely intensifies the belief of being one of the few fortunates, and thus creates another social group. In addition to a totally controlled environment, comes another apex with the use of mobile phones as remote control devices to organise and manage single aspect of the everyday life. The private apartment is presented as a refuge within a massive development. It no longer matters if the dwelling space is minimal, each habitant is free to use the entire complex as an extension of his or her own space. As a result of the maximum optimisation of the tower plan, the 1/8 harmony cell is the minimum unit capable of being systematised in any scheme, like eight individual houses tacked onto a central core on each floor. The logic of the plan is very simple. A typical apartment layout comprises a living/dining room, kitchen, one or two bathroom, two or three bedrooms – all accommodated within approximately 550-800 sq.ft. Efficiency rates of floor areas are maximised by the reduction of circulation and living spaces. The master bedroom is the most functional room in the apartment while living/dining area is regarded as a showpiece. In addition to expensive materials, imported brand names products for fixtures and settings define the final touch of a luxurious modern lifestyle. These towers have rendered the old role of the architect as redundant. Perpetuating the illusion of 'home', is big business for real estate developers. The private sector smartly manipulate the social patterns of Hong Kong making the mono-parental family a model for a rich and sophisticated way of life. The fashionable vertical living environment with its cloned family stereotype functions as a mechanism of consumer society, offering a standard product with remarkable packaging to justify its exorbitant price. Lack of land and mass produced housing is not simply are not simply a real estate issue. Homogeneity and collectivity, versus diversity and individuality, fulfils China's political strategy – how to combine the communist and capitalist systems. Chic ghettos for very rich families – where the only criteria here is money – are spreading in the urban landscape, away from the worker's barracks, though actually built from exactly the same elements.

La Berlino segreta di Gehry

Con la porta di Brandeburgo vicina, Gehry ha giocato secondo le regole: rivestimento di pietra e finestre di forma rettangolare. La pacatezza dell'esterno mette ancor più in risalto l'impatto esplosivo dell'atrio (a destra)

With the Brandenburg Gate as its neighbour, Gehry has played by the rules. Stone on the outside and rectangular windows. The relaxed exterior only serves to heighten the explosive impact of the atrium, right

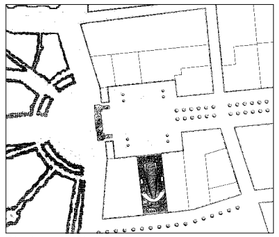
I rigidi regolamenti edilizi di Berlino interpretati creativamente nella più recente architettura di Frank Gehry, una banca tanto mite all'esterno quanto sensazionale all'interno. Testo di Deyan Sudjic

The strict Berlin building codes have shaped Frank Gehry's latest building, a bank that's low key on the outside, with a sensational interior. Text by Deyan Sudjic Fotografia di/ Photography by Waltraud Krase

Gehry's Berlin secret

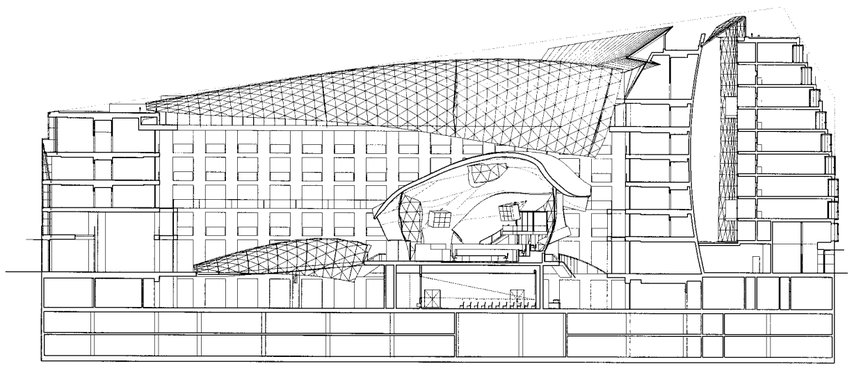
L'edificio ha due atri. Il più grande (a destra) delimita gli uffici della banca, e a una estremità ospita una sala per riunioni. Il secondo, più alto e stretto, separa la parte occupata dagli appartamenti posti sul retro del complesso dagli uffici sul fronte

The building effectively has two atria. The big one, right, defines the bank's offices, and has a meeting room at its heart. The second is taller and thinner and separates apartments at the back of the block from the offices at the front



Planimetria/Site plan

Più di ogni altra grande città europea, Berlino ha cercato di usare le norme della pianificazione urbana a fini estetici; tuttavia anche i più convinti sostenitori delle sovrintendenze berlinesi – che considerano la città storica come un'opera d'arte messa insieme con grande cura – non possono affermare che il risultato degli ultimi dieci anni di frenetica costruzione e ricostruzione della capitale tedesca sia esattamente un trionfo. Più i pianificatori cercano di regolare e controllare l'espressione architettonica, più gli architetti sembrano spinti da un'urgenza irresistibile verso modi nuovi e sempre più ingegnosi di obbedire alla lettera della legge, ignorandone lo spirito. Haussmann a Parigi dettò regole per gli edifici affacciati sui boulevard parigini e riuscì a farle rispettare; Berlino più che altro è riuscita a incoraggiare l'esibizionismo, in nome della libertà di espressione 'artistica', o al massimo, in alternativa, a favorire l'anodina riproduzione di schemi e di norme. Nel periodo immediatamente successivo alla riunificazione delle due Germanie, Berlino ha cercato in effetti di condurre contemporaneamente due operazioni contraddittorie: da un lato ricostruirsi come città, fatta di isolati a una scala e con una configurazione che riproducono densità e rapporti della città prebellica; dall'altro chiamare a collaborare architetti provenienti da Paesi diversi (da Renzo Piano a Helmut Jahn) che si sono rivelati più attratti dall'idea dell'oggetto architettonico in sé che da quella della costruzione del tessuto urbano. È difficile dire se la colpa di questo fatale malinteso stia nell'egotismo degli architetti o nell'inutile pretesa di regolamentare l'aspetto di un organismo complesso qual è una città. Alcuni responsabili delle politiche urbanistiche hanno comunque dimostrato una stupefacente incapacità a comprendere il contributo che anche un edificio dirompente per il tessuto urbano come il Museo Ebraico di Libeskind ha dato: perciò anche gli urbanisti hanno le loro colpe.
A fronte dei fallimenti della nuova Berlino, bisogna però anche ricordare l'esempio positivo della DG Bank di Frank Gehry. Per questo progetto Gehry, spirito autenticamente libero, ha subito rigidi controlli estetici: ciò nonostante il risultato è un'opera della più alta qualità e fra le più memorabili della carriera di questo autore. E si può forse dedurre che è un'opera tanto più riuscita proprio a causa di quelle regole verso le quali molti architetti che hanno lavorato a Berlino si sono dimostrati tanto sprezzanti. Con queste regole lo stesso Gehry si era già scontrato in precedenza: nonostante la preferenza chiaramente espressa dai curatori dell'Isola dei Musei, nel concorso per la ristrutturazione egli era stato ignorato perché le sue proposte erano state giudicate troppo esplosive dal punto di vista spaziale e non abbastanza rispettose della 'classicità' del contesto. Nel caso del complesso della DG Bank sulla Pariser Platz, non c'era alcun contesto da rispettare quando Gehry ha cominciato il lavoro nel 1994. Il sito si trova nella vecchia Berlino Est, nel cuore di quella che era



Sezione sull'asse principale/Section through main axis

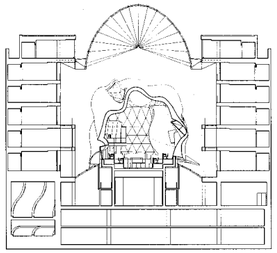
L'interno della sala conferenze (sotto). Le finestre di vetro ondulato fanno entrare la luce naturale dall'atrio (a destra), con la sala a forma di testa di cavallo. L'architettura tipica di Gehry è dunque nascosta all'interno della banca

Inside the conference room. Rippling glass windows let in sunlight from the atrium beyond, right. It takes the form of a horse's head. Gehry's architecture has been smuggled inside the bank

la città imperiale, di cui però è rimasta soltanto la Porta di Brandeburgo. Rimossi i fili spinati e gli ostacoli anticarro, si ricostituì subito la forma della Pariser Platz, sorta di 'anticamera' dell'Unter den Linden.
Molti vecchi proprietari cominciarono a farsi avanti per tornare nei luoghi che avevano occupato prima di essere scacciati dalle bombe alleate o dalla politica della guerra fredda. Questa è la parte di Berlino in cui è stata costruita da Michael Wilford l'Ambasciata britannica proprio nel punto dov'era prima, dietro l'Hotel Adlon, anch'esso distrutto e ricostruito. L'edificio di Wilford ha ignorato (per non dire che ha letteralmente preso a calci) tutte le norme berlinesi: ha rifiutato di rispettare l'allineamento stradale, l'altezza dei cornicioni, l'equilibrio fra pieni e vuoti, che pure era richiesto – e pare voler affermare a tutti i costi il diritto alla propria identità di oggetto autonomo. L'Hotel Adlon, invece, dimostra con micidiale chiarezza che il fatto di accettare una formula e delle regole non assolve un architetto (se così si può chiamare il progettista dell'hotel) dalle sue responsabilità.
Gehry ha fatto qualcosa che si discosta completamente da questi due estremi. Ha accettato le regole con buona grazia e seguendole ha costruito qualcosa di molto bello. La sede della DG Bank è l'edificio più vicino all'Adlon, e si trova fra questo e la Porta di Brandeburgo: ha un'elegante facciata di pietra arenaria che si eleva per soli cinque piani sulla Pariser Platz e Gehry è persino arrivato a progettare finestre rettangolari, che obbediscono a uno schema regolare. Eppure non sono quello che sembrano: i vetri sono leggermente inclinati contro le aperture tagliate nella pietra, come quadri appoggiati contro il muro sul pavimento di una galleria. E questo è soltanto il preludio di una serie di esperienze spaziali, sia all'interno sia all'esterno, che tutte insieme costituiscono un'opera di architettura davvero ottimista: un'opera che sembra dare a questo luogo sovraccarico di memorie, in cui il presente viene costantemente rimosso con grande brutalità, un senso di solidità e di stabilità. Il rispetto dei limiti di altezza, unitamente alla destinazione a uso misto come richiesto dal programma, ha dato luogo a un blocco urbano molto denso, che comprende spazi per uffici, sale per riunioni, un caffè, un casinò e quaranta appartamenti: e che, oltre alla presenza architettonica, riesce a portare un po' di vita sociale nello statico centro di Berlino. Il complesso spazia dalla composta facciata sulla Pariser Platz (in cui la banca si rappresenta come un buon vicino dignitoso) al più audace fronte posteriore alto dieci piani, dove gli appartamenti si affacciano su quello che è ancora un terreno vuoto verso le torri dell'Alexanderplatz. Non c'è un percorso unico e diretto attraverso il complesso, gli appartamenti devono essere isolati dagli uffici; ma l'edificio è 'bucato' da due atri, che creano una serie spettacolare di spazi interni.
Il primo sta sotto una specie di onda di vetro, simile alla struttura creata da Norman Foster per il British Museum, come se fosse sull'orlo di un buco nero, pronto a esserne risucchiato. Anche il pavimento sembra sotto l'influenza di potenti forze gravitazionali: una specie di grossa bolla di vetro va verso il tetto e fa penetrare la luce nello spazio sottostante. Nel mezzo di questo spazio straordinario c'è forse quella che è la maggiore invenzione di Gehry a Berlino. Riallacciandosi alla sua ispirazione zoomorfa – si pensi ai suoi edifici a pesce – l'architetto ha modellato il centro conferenze come una gigantesca testa di cavallo, che si allinea lungo l'asse principale dell'edificio e sporge dal muro di dieci piani degli uffici retrostanti. La parte residenziale del complesso è isolata dagli uffici tramite un secondo atrio, che lascia fra le due parti una marcata fessura. La facciata posteriore su cui danno gli appartamenti ha di nuovo un'apparente regolarità, specie se la si guarda frontalmente; ma "tirandola e spingendola", sia alla testa che al piede, Gehry ha creato una forma potente, che in qualche modo evoca le forme care agli espressionisti tedeschi. Insomma, questa non è un'esercitazione sul compromesso e neppure è un gioco: è un'opera di architettura e di urbanistica autentica e toccante.

Gehry's Berlin secret Berlin has done more than any other big European city to try to use its planning laws for aesthetic ends. Yet even the strongest supporters of the Berlin building senator and his vision of considering the traditional city as a carefully composed work of art would not claim that the results of the last ten years of frantic building and rebuilding in the German capital are a triumph exactly. The more that planners seek to regulate and control architectural expression, the more they seem to produce an irresistible urge in architects to find ever more ingenious ways to follow the letter of the rules, while ignoring their spirit. Haussmann could regulate the facades of the boulevards of Paris, but Berlin has for the most part succeeded only in encouraging exhibitionism in the name of self expression, and, just as dismayingly, as an alternative, the lifeless reproduction of a regulating diagram. In the aftermath of reunification, Berlin attempted to do two mutually contradictory things at once. It tried to rebuild itself as a city of urban blocks with a scale and configuration that replicated the

density and scale of its prewar incarnation. But it also committed itself to working with a range of architects from around the world, from Renzo Piano to Helmut Jahn; who turned out to be more captivated by the idea of the architectural object than by the creation of urban tissue. It is hard to say whether the fault in this fatal misunderstanding lies with the egotism of the architects, or with the futility of even attempting to regulate the appearance of so complex an organism as a city. To judge by the extraordinary inability of some of the individuals responsible for the creation of Berlin's planning policies to see the positive contribution that even a building as disruptive of Berlin's fabric as the Libeskind Jewish Museum has made, the planners must be counted as being at least as culpable. And yet for all the failures of the new Berlin, there is also the remarkable success of Frank Gehry's DG Bank to be considered. This is a project which has seen strict aesthetic controls applied to Gehry; an authentic architectural free spirit. And for once the result is a work of the highest architectural quality, and one of the most impressive of Gehry's career. Indeed it is hard not to conclude that Gehry's building is all the better for the existence of the rules of which so many architects working in Berlin have been so scornful. Gehry himself has previously fallen foul of them despite the clearly expressed preference of the curators on the city's Museum Island; he was passed over in the competition to restructure it because the spatially disruptive quality of his proposals was seen as insufficiently respectful to its classical setting. In the case of the Pariser Platz development for the DG Bank, there was of course next to no context when Gehry started work in 1994. Just inside the old East Berlin, the bank site was in the heart of what had been the old imperial city, but all that was left was the Brandenburg Gate. Once the razor wire and the tank traps had been cleared away, the Pariser Platz's form, as a kind of ante chamber to the Unter den Linden, was immediately restablished. Many of the original owners took steps to return to

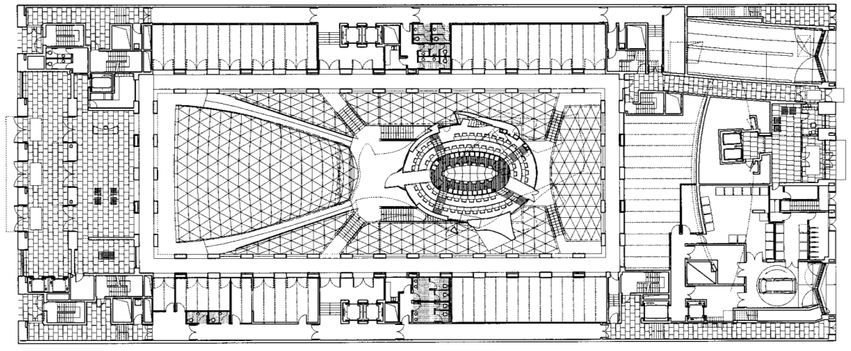


Sezione trasversale/Cross section

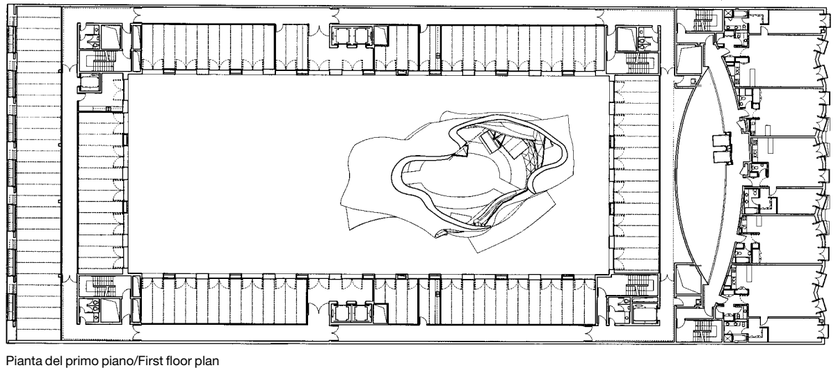
the sites they had occupied before they were cleared by allied bombs, or Cold War politics. This is the part of Berlin in which Michael Wilford's British Embassy has been built on its original site behind the Hotel Adlon, also demolished and rebuilt. Wilford's embassy responds to the Berlin rules by kicking and screaming against them. It refuses to let itself be defined by street lines and cornice heights; and the required balance between solid and transparent wall, but insists on its right to its own identity as an autonomous object. The Adlon, on the other hand, demonstrates with deadly clarity that simply accepting a formula does not absolve an architect, if that is what the designer of the hotel actually is, from responsibility for their work. But Gehry has done something different from either of these extremes. He has taken the Berlin rules with grace, and he has made something beautiful with them. The Bank is the Adlon's nearest neighbour, standing between it and the Brandenburg Gate. It has a handsome sandstone facade, and from the pavement in the Pariser Platz only five floors are visible: Gehry has even created a regular pattern of rectangular windows. Only they aren't quite what they seem. The glass you notice is leaning gently against the openings in the stone; like works of art stacked against the wall on the floor of a gallery. And this is just the prelude for a sequence of internal and external spatial experiences that add up to a remarkably optimistic work of architecture; one which seems to give this highly charged site where the present is constantly being erased with the utmost brutality, a sense of solidity and physical permanence.The height limits have been coupled with a mixed use brief, to create a dense urban block that includes office space, meeting rooms, a café, a casino and 40 apartments. It succeeds in introducing social as well as architectural life into Berlin's dead centre.The complex moves from its restrained Pariser Platz elevation, in which the bank represents itself as a dignified good neighbour, to the more boldly modelled, ten floor elevation at the rear, where apartments look out over what is still empty ground toward the towers of the Alexanderplatz. There is no single route directly through the building, the flats need to be isolated from the offices, but the block is punctured by two atria that create a spectacular series of spaces. The first is under a swirling, billowing glass wave that looks like Norman Foster's glass roof structure for the British Museum as if it was just on the edge of being sucked down into a black hole. The atrium floor also appears to be under the influence of powerful gravitational forces. A swelling glass blister bubbles up toward the roof, allowing light into the space below. And in the midst of this extraordinary space is perhaps the greatest of Gehry's Berlin inventions. Returning to the zoomorphic inspiration of his series of fish buildings; the conference centre is accommodated in a giant sculptural representation of a horse's head aligned along the main axis of the building, and springing forward out of the ten storey high wall of offices behind it. The residential part of the block is insulated from the offices by a second atrium which provides a dramatic air gap between the two. The rear elevation of the apartments again has an apparent regularity, especially when seen head on, but by pulling and pushing at it Gehry has created a powerful form that seems to relate at some level to the work of Germany's expressionists.
This is not an exercise in compromise or of game playing; rather it is a genuinely moving work of architecture and urbanism.

La "testa di cavallo" posta al centro dell'atrio ne spezza la linearità con la sua possente presenza, che si riflette sul retro dell'edificio

The horse's head planted in the centre of the atrium interacts as a powerful disruption of its rectilinear geometry, reflected at the rear of the block

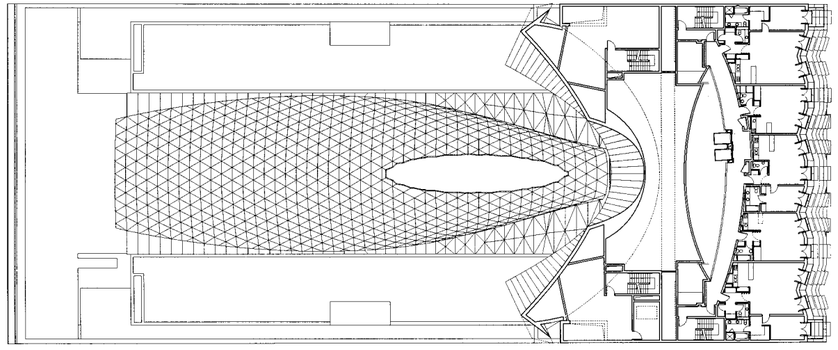


Pianta del piano terra/Ground floor plan

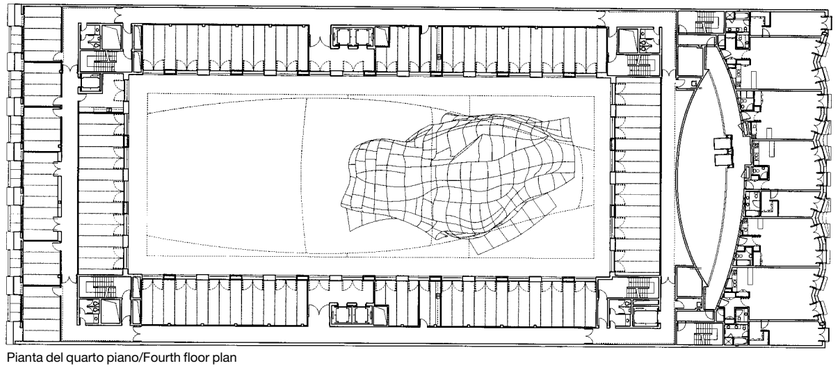


Pianta del primo piano/First floor plan

Progetto/Architect:
Frank O. Gehry & Associates – Frank O. Gehry (direttore/design principal), Randy Jefferson (direttore progetto/project principal), Craig Webb (project designer), Marc Salette (responsabile progetto/project architect), Tensho Takemori (responsabile progetto/project architect)
Gruppo di progettazione/design team:
Laurence Tighe, Eva Sobesky, Jim Dayton, John Goldsmith, Jorg Ruegemer,Scott Uriu
Modelli/Model builders: Jeff Guga, Michael Jobes, Kirk Blaschke, Nida Chesonis, Tom Cody, Leigh Jerrard, Tadao Shimizu
Modelli computerizzati/Computer modeling:
Rick Smith, Bruce Shepard
Architetto esecutivo/Executive architect:
Planungs AG, Neufert Mittmann Graf – Michael Heggemann (gestione progetto/project manager), Achim Hauser, Johannes Wilberz, Masoud Afchar



Pianta del tetto dell'atrio/Atrium roof plan



Pianta del quarto piano/Fourth floor plan

Strutture/Structural engineering:
Ingenieur Büro Müller Marl GmbH – Thomas Frankenstein, N.C.P. Nagaraj; Schlaich Bergermann und Partner – Jörg Schlaich, Hans Schober, Thorsten Helbig, Dorothea Krebs, Andrea Kratz
Ingegneria meccanica ed elettrica/ Mechanical and electrical engineering:
Brandi Ingenieure GmbH – Burkhard Feimann, Niels Wehlau, Peter Johanni
Consulenza facciata/ Facade consultant:
Planungsbüro für Ingenieurleistungen – Klaus Glass, Karl Spanier
Illuminotecnica/Lighting consultant:
A.G. Licht – Wilfried Kramb
Acoustica/Acoustics: Audio Consulting Munich – Michel Schreiber
Audiovisivi/Audio visual consultant:
R.R. Ingenieurbüro für Gebäudetechnik – Ralph Ammelung
Committente/Client:
DG immobilien Management GmbH

Un opprimente blocco di caserme trasformato in autentico luogo urbano. Ricky Burdett analizza il progetto di MBM

Ricky Burdett on MBM's transformation of an oppressive barrack block into a genuine part of the city

Fotografia di/ Photography by Duccio Malagamba

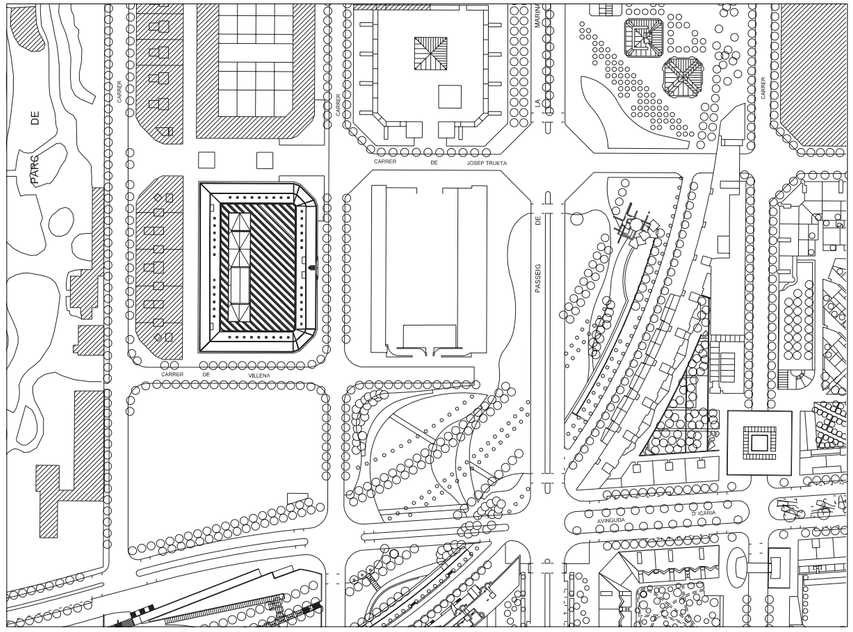
Cittadella universitaria a Barcellona

Barcelona's student city

Memorie di passeggiate sulla Rambla, negli spazi interni della Facoltà di Studi umanistici dell'Università Pompeu Fabra

Walking through the spaces of the Faculties of Humanities of the Pompeu Fabra University is as good as walking in the Rambla

Sono rare, soprattutto a Barcellona, le occasioni per avvertire il senso della città più all'interno di un edificio che all'esterno: ma è proprio questo che i progettisti di MBM (Martorell, Bohigas e MacKay) sono riusciti a realizzare nella Facoltà di Studi Umanistici dell'Università Pompeu Fabra, la quarta delle grandi università cittadine. Si tratta di un brano di architettura maturo e sicuro di sé, opera di progettisti 'modernisti' ormai veterani della città, come protagonisti da decenni del rinnovamento urbano di Barcellona: il loro è un edificio che dimostra il proprio valore reale soprattutto quando è vissuto e animato dalla presenza, dalle voci, dai gesti di qualche migliaio di studenti catalani, che usano i suoi spazi per incontrarsi, parlare, prendere il sole o cercare l'ombra, come se l'università fosse un normalissimo pezzo di città.
Situato fra lo storico Parc de la Ciutadella, presso lo zoo, e il nuovo Villaggio Olimpico, quello che era una volta un vecchio complesso militare, occupa una posizione strategica, fra il centro storico e la zona est dell'Ensanche, la scacchiera ottocentesca di Ildefons Cerdá.
La trasformazione della caserma Roger de Llúria in una moderna struttura dedicata allo studio e all'insegnamento è l'ultimo di una serie di progetti, commissionati dal dinamico rettore dell'Università Pompeu Fabra ad alcuni dei più stimati architetti di Barcellona (Bonell, Garcés, MBM, Clotet): ma è anche uno degli elementi chiave del processo di rinnovamento e valorizzazione urbana attualmente in corso. Anziché cedere alla tentazione di costruire un campus modernissimo fuori città, l'università ha scelto di onorare il suo impegno urbano, andando a occupare un gruppo di vecchi edifici della Ciutadella, vicini ai mezzi di trasporto pubblici e a una distanza dalla città vecchia percorribile a piedi.
I tre edifici occupati dall'Università sono collegati, al livello del piano terreno, da una struttura pedonale coperta, formando così un complesso integrato lungo la parte orientale del parco. Le caserme "Roger de Llúria" e "Jaume I" si estendevano sulla maggior parte di due isolati del Piano

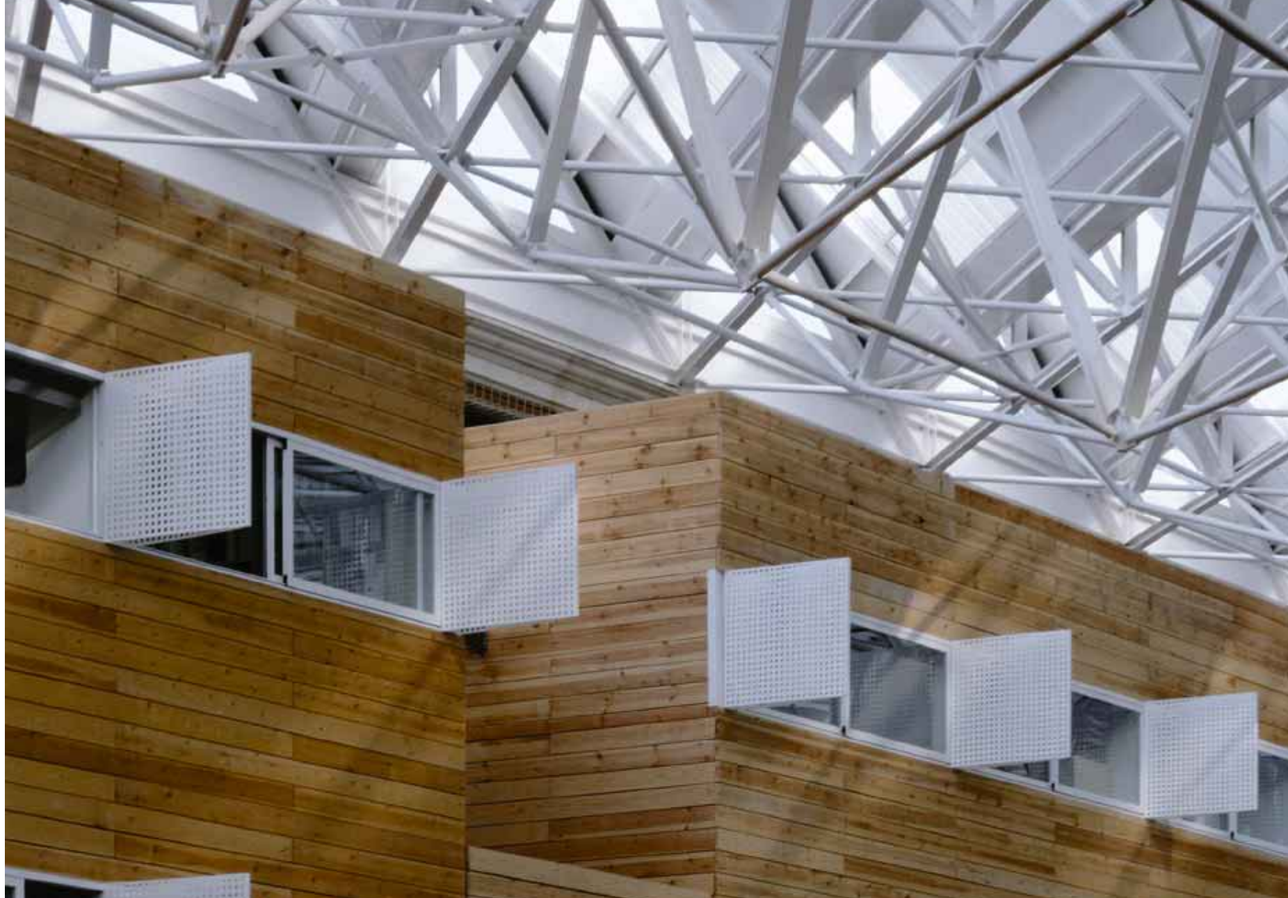


Planimetria/Site plan

Cerdá, con le camerate ormai fatiscenti affacciate sul parco.
Una torre dell'acqua in mattoni, abbastanza grande da poterne attraversare l'interno in barca a remi, segna il margine nord del campus: attualmente è in atto la sua trasformazione in biblioteca.
L'ingresso principale all'Università avviene invece attraverso una corte, situata fra le due ex caserme, in cui si trova un padiglione sopraelevato che segnala la presenza del grande auditorium sottostante.
Il piano di MBM affianca quello adottato da Bonell per il recupero della ex caserma "Jaúme I", con la corte centrale e le gallerie di accesso perimetrali, ma mentre Bonell ha lasciato scoperta la corte originale, i progettisti di MBM hanno preferito chiudere il loro maggiore spazio comune con una copertura vetrata, per rendere più intensa l'esperienza spaziale e accrescere la funzionalità del complesso universitario nel suo insieme.
L'edificio originale in muratura era composto da un corpo della profondità di 14 metri con due ali interne che formavano tre strette corti nel cuore del complesso.
Il committente aveva chiesto di realizzare 18 aule per le lezioni da 120 posti ciascuna, perfettamente attrezzate, e un'aula da 200 posti, oltre che uffici per 70-80 persone, sale per seminari e una caffetteria per gli studenti collegata alle altre strutture di servizio dell'università.
Mentre le sale più piccole per i seminari e gli uffici per i professori anziani sono situati nel perimetro del vecchio corpo, le esigenze tecniche e di spazio delle aule per le lezioni hanno reso necessari interventi sostanziali sulla struttura esistente.
I progettisti di MBM hanno deciso di eliminare le ali trasversali per fare spazio nel cuore del complesso a un nuovo gruppo di aule. Questo 'pacemaker', composto da quattro piani di moderne aule, è stato inserito con destrezza nel corpo senescente, racchiuso da una pelle tecnologica che ne lascia a vista le funzioni: una doppia pelle di vetro, molto curata nei dettagli e assai poco ingombrante, si eleva infatti per tutta l'altezza dell'atrio creando uno sfondo animato a questo spazio comune. L'architettura del nuovo corpo delle aule rappresenta un punto di riferimento importante da diversi punti di vista e contribuisce a orientare il visitatore che si muove attraverso questo grande complesso.
Le 'cicatrici' della parte vecchia sono state lasciate com'erano: i corsi di mattoni, il cemento grezzo dei muri

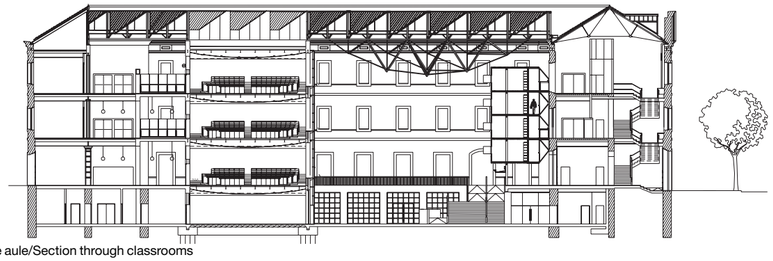
L'università occupa tre edifici militari del Diciannovesimo secolo, ognuno corrispondente a un isolato (sopra). Le 'cicatrici' della parte vecchia sono state lasciate com'erano (a destra). MBM ha collegato i tre blocchi con un grande atrio e chiuso con una copertura una delle corti (pagine seguenti)

The university occupies three nineteenth century military buildings, each filling a city block, top. Throughout the building, the scars of the past have been left as just that, right. MBM have linked the three with a pedestrian concourse and roofing over one of the courtyards, following pages

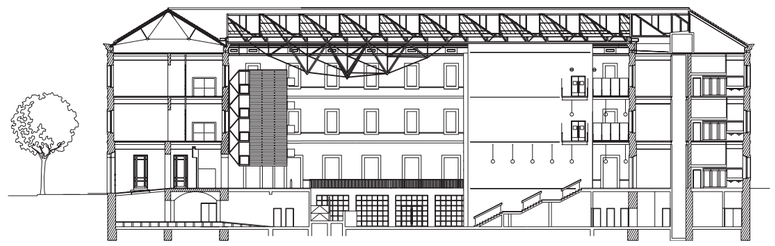


portanti, le superfici non intonacate sono stati ripuliti e risanati, ma non nascosti. L'intervento architettonico vero e proprio si è concentrato nella parte nuova.
I sedili delle aule disposti in pendenza aggiungono profondità e proporzione agli spazi delle aule stesse, dove gli occupanti, fermi o in movimento, diventano così il centro dell'attenzione: una situazione che ricorda quella della *Finestra sul cortile* di Alfred Hitchcock, forse resa più intensa dagli intrecci e dalle complicità vissute dagli attori, gli studenti.
La consapevolezza dei progettisti riguardo il potenziale teatrale di questa soluzione si riflette nel dettaglio degli schermi a scomparsa: questi si alzano dal pavimento – invece di scendere dal soffitto – per far sì che da un lato la 'commedia' possa essere goduta dall'esterno e dall'altro si possa godere all'interno della luce naturale.
La vigorosa struttura high-tech della copertura ha un ruolo importante nel gioco spaziale: sembra galleggiare su tutto l'edificio, anche se in realtà è interrotta a livello del corpo delle aule, per alloggiare gli impianti e le attrezzature. Forse un po' troppo vigorosa e 'iperprogettata' (specie se la si paragona alla leggerezza della nuova cupola del British Museum di Foster), l'intelaiatura di acciaio bianco si estende su tutta la larghezza dell'atrio principale, con una struttura di controventamento ricurva che scende sotto il livello del soffitto del terzo piano. Mentre questo elemento strutturale dà una dimensione più dinamica all'atrio visto dal basso, dai piani più alti può apparire invece un ingombro che sacrifica l'esperienza spaziale via via che si sale. Per riparare l'interno dal sole e dal calore, i lucernari rivolti a sud sono opachi, mentre quelli rivolti a nord sono trasparenti. L'effetto è interessante dal punto di vista spaziale ma un po' schizofrenico, poiché il cielo può essere visto veramente soltanto dalla parte sud dell'edificio: questo a volte può rendere gli spazi un po' bui e tristi, e gli architetti intendono quindi ovviare al problema inserendo un maggior numero di sezioni trasparenti fra gli elementi della copertura.
Mentre l'atrio principale – finito con una pratica pavimentazione di mattoni e illuminato da lampade stradali per potervi ospitare anche eventi informali e riunioni di vario tipo – attrae l'attenzione, è però il 'retro' dell'edificio la parte che riserva l'esperienza spaziale probabilmente più ricca. Quando si salgono le scale alle estremità del corpo delle aule, si è inaspettatamente colpiti dal suono delle conversazioni, che crea un senso di aspettativa spaziale e uditiva. Poi si gira l'angolo e una vera e propria esperienza urbana si dispiega a tutti e quattro i livelli dell'edificio: lo spazio fra il 'pacemaker' e gli uffici lungo il lato ovest è davvero – visivamente e psicologicamente – una normale strada, con la luce naturale che viene dall'alto, patii frontali, passaggi e percorsi che conducono ad altri posti e spazi. La tetraggine tipica dei corridoi delle strutture pubbliche si muta qui in un'esperienza fondamentalmente 'democratica'.
Le passerelle che collegano le aule funzionano come luoghi d'incontro, appena fuori della strada principale ma situati in modo che si possa vedere ed essere visti da tutti i livelli, sopra e sotto. Da navigati urbanisti quali sono, i progettisti di MBM hanno sfruttato al massimo questa configurazione: hanno dato dimensioni e ritmo alla strada, ricoperto le colonne di ghisa con un rivestimento di cemento, installato un arredo urbano e pali per la luce che stanno bene tanto nella affollata esplanade del Porto Olimpico quanto all'interno dell'università. Camminare in questi spazi nei momenti di passaggio fra una lezione e l'altra è piacevole come camminare sulle Rambla. La stessa cosa non si può dire dell'inserimento, all'ultimo momento, del corpo degli uffici rivestito di legno, sul lato opposto dell'atrio. Una decisione improvvisa del committente ha costretto gli architetti a realizzare cento uffici in più (rispetto al programma che stava per andare in cantiere nel 1999), destinati ai membri più giovani dello staff dell'Università. A questa decisione i progettisti di MBM hanno però reagito con l'abituale sangue freddo, inserendo un secondo corpo di quattro piani lungo il lato est dell'atrio: un elemento che nella progettazione e nella costruzione rivela tuttavia la fretta e l'inopportunità di questa richiesta dell'ultima ora. L'uso del legno da impalcature come materiale da rivestimento fa da contrappunto alla trasparenza dell'atrio, ma è anche un segno della inevitabile sommarietà del processo di edificazione: forse ci si è voluti spingere un po' troppo in là con la metafora della flessibilità urbana, tanto che, senza nulla togliere alla dinamica spaziale dell'atrio (dopo tutto anche piazze bellissime come Piazza della Signoria a Firenze hanno edifici piuttosto banali che vi si affacciano) questo volume pieno crea una zona morta fra il corpo degli uffici e l'ala est dell'edificio.
Ci troviamo comunque di fronte a un progetto ricco e complesso: in un certo senso, un'espressione letterale e metaforica della recente storia politica e architettonica di Barcellona.
Narcis Serra, il primo sindaco del dopo-Franco che diede il via al fortunato programma di rinnovo urbano di Barcellona (realizzato poi dal suo successore Maragall proprio con Oriol Bohigas) continuò la carriera politica fino a diventare Ministro dell'Interno del Paese. Uno dei suoi primi atti, come catalano e come democratico, fu quello di liberare le città della Spagna dall'onnipresenza dei militari: avere installato in un luogo che era sinonimo di odio e di terrore un'istituzione come l'Università, che si fonda per tradizione sull'apertura e sulla libertà, è un fatto simbolico che non è sfuggito alla città e ai cittadini.
Il progetto ha assunto un significato emblematico, che trascende la funzione pratica. Al centro dell'atrio c'è un monumento alle centinaia di professori delle università catalane perseguitati sotto il regime del dittatore Francisco Franco: un commovente ricordo delle paure passate, che contrasta vivacemente con la ritrovata trasparenza delle istituzioni democratiche spagnole.
Il fatto che l'edificio del Roger de Llúria abbia vinto il premio Città di Barcellona 2001 dimostra che il contenuto di questo progetto è qualcosa di più che semplicemente architettonico: potrà avere alcuni difetti ma presenta anche molti punti di forza. Denota una completa padronanza di quelli che sono gli elementi chiave dell'architettura applicati a una pubblica istituzione: percorsi accoglienti e comodi, chiarezza della struttura. Come opera di architettura è un dignitoso e intelligente recupero di un vecchio edificio; come opera urbanistica, è un intervento importante e durevole che, per raggiungere lo scopo, non ricorre a ghirigori architettonici o a gesti eroici. È insomma un'espressione di fede progettuale, che riflette una profonda fiducia nella città e nella intelligente trasformazione dei suoi manufatti architettonici.

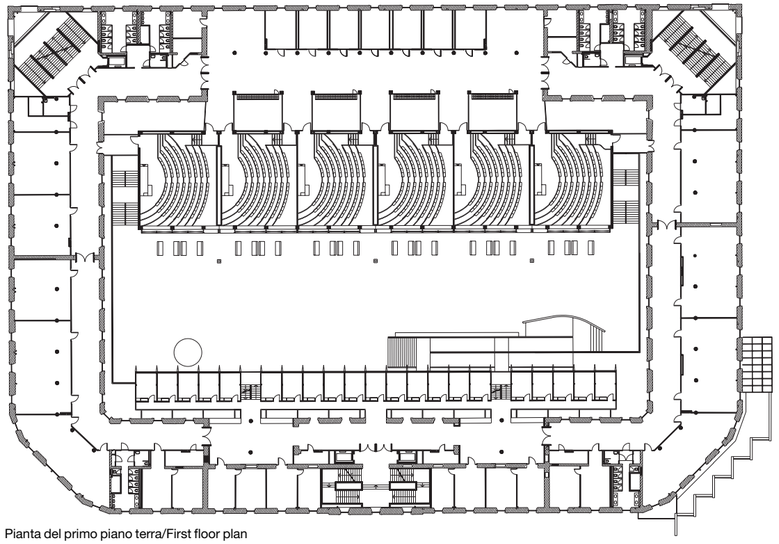
Barcelona's student city It is rare, in Barcelona of all places, to feel a greater sense of urban intensity inside rather than outside a building. Yet, this is exactly what MBM have achieved in the Faculties of Humanities of the Pompeu Fabra University, the city's fourth largest university. This is a



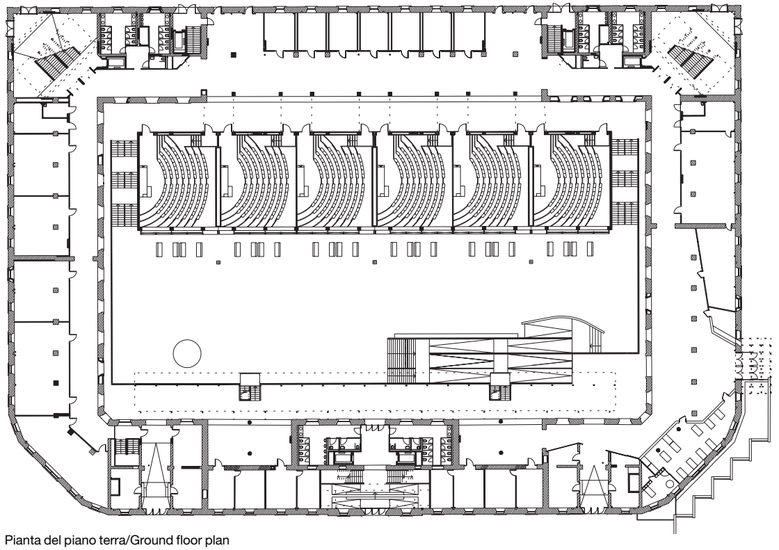
Sezione sulle aule/Section through classrooms



Sezione sulla corte/Section through courtyard



Pianta del primo piano terra/First floor plan



Pianta del piano terra/Ground floor plan

L'austero esterno della vecchia caserma nasconde un interno vitale come un intenso spazio urbano

The austere exterior of the old barrack block conceals an interior brought to life as an intensely urban space

mature and confident piece of architecture by the city's veteran modernists who for several decades have masterminded its urban regeneration: a building that really comes into its own as it becomes alive and occupied by the sounds, sights and movements of several thousand Catalan students using its internal streets and public spaces to meet, talk, catch the sun or seek the shade as if it were a normal piece of open city.

Placed between the historic Parc de la Ciutadella, near the city zoo, and the new Olympic Village, the former military complex occupies a strategic location between the Old Town and the eastward extension of the Cerdá grid. The conversion of the 19th century Roger de Llúria barracks into a modern teaching facility is the latest in a series of important projects commissioned by dynamic Rector of the Pompeu Fabra University from some of Barcelona's most respected architects (Bonell, Garcés, MBM and Clotet). But, as one might expect, it is also a key element of the city's ongoing process of urban consolidation and intensification.

The Pompeu Fabra University chose to stick to its urban credentials by colonising a group of old buildings in la Ciutadella, close to public transport and within walking distance of its other hubs in the old city, rather than give in to the allure of a state-of-the-art out-of-town campus.

The university occupies a group of three buildings which are connected at lower ground level by a pedestrian concourse, forming an integrated academic community along the eastern edge of the park. The Roger de Llúria and Jaume I barracks occupy the bulk of two Cerdá blocks, with dilapidated dormitory buildings overlooking the park. A vast brick Water Tower, large enough to row boats in, marks the northern edge of the campus and is currently being converted into a library.

The main entrance to the university is through a paved court between the two barracks, with a raised pavilion marking the presence of the large auditorium below.

MBM's design responds to Bonell's highly typological adaptation of the Jaume I block, with its central court and perimeter access galleries.

But while Bonell kept the original courtyard open, MBM have chosen to enclose their major public space with a glazed roof in order to enrich the possibilities of spatial experience and functional use within the university complex as a whole.

The original masonry building was composed of a 14-metre perimeter block with two internal wings forming three narrow courtyards at the heart of the complex. The brief was for 18 highly-serviced 120-seat lecture rooms and a 200-seat lecture hall, as well as offices for 70-80 staff, seminars rooms and a student cafeteria which had to link in to the other university facilities. While the smaller seminar rooms and senior academic offices were placed within the existing perimeter block, the spatial and technical requirements of the large lecture halls could not be accommodated without severe disruption to the existing structure.

MBM took the key strategic decision to remove the transversal wings, making space for the insertion of a new teaching block at its heart. This 'institutional pacemaker', composed of four floors of modern classrooms, has been deftly inserted into the ageing body and enclosed in an appropriately technological skin which exposes its functions for the world to see. A beautifully detailed double-glass skin, with minimal structural intrusion, rises the full height of the covered atrium space, creating a visually animated backdrop to this major civic space.

The architecture of the new block acts as an important reference point from different viewpoints, providing the visitor with a clear sense of orientation as one moves around this large institutional building.

Throughout the building, the scars of the old have been left as just that: coarse brickwork, rough-edges of structural walls and unplastered surfaces have been made good but not covered up. The architecture has been reserved for the new. The raked classroom seating adds depth and proportion to the classroom spaces, whose static and moving occupants become the focus of endless visual fascination: a quintessential voyeur's experience reminiscent of Hitchcock's *Rear Window*, intensified perhaps by the potential for intrigue of its often complicitous actors.

MBM's awareness of the theatrical potential is reflected in the detailing of the black-out screens, which rise from below – rather than descend from above – to ensure that part of the action can be enjoyed from outside and the perception of daylight can be enjoyed from inside, even during intense power-point presentations!

The muscular high-tech roof structure plays a significant role in the spatial drama, apparently floating above the entire building even though it is interrupted at roof level of the classroom block to accommodate mechanical plant and equipment.

Perhaps a bit too muscular and a degree over-designed – especially when compared to the minimal visual impact of Foster's British Museum dome – the white steel space-frame

Nella corte è stato aggiunto un successivo inserimento per sistemare gli spazi destinati allo staff accademico (pagina a destra), un blocco uffici prospiciente le aule (sopra)

A second insertion was made into the courtyard, right, to accommodate academic staff. They face the lecture theatres, above

spans the width of the main atrium with a curved bracing structure that drops well below the third floor ceiling level. While this organic extrusion gives a more dynamic dimension to the atrium from below, it can be a visual intrusion when seen from the upper levels, compressing the spatial experience as one moves upwards.
To reduce solar glare and overheating, the south-facing skylights are opaque in contrast to the transparent north-facing elements. The effect is spatially intriguing yet quite schizophrenic, in so far as the sky can only be really seen from the southern end of the building, creating at times a sense of gloominess which the architects themselves are wanting to rectify by introducing more transparent sections within the roof elements. But while the main atrium space, designed with no-nonsense brick paving and street lighting to cater for informal events and meetings, captures the limelight, it is the 'back' of the building which offers a possibly richer spatial experience. As one moves up the staircases at either end of the classroom block, one is greeted by unexpected sounds of chatter and urbanity that create a sense of spatial and aural anticipation. As one turns the corner, a genuinely urban experience unfolds at all four levels of the building. The space between the 'pacemaker' and the cellular offices along the western edge of the building functions visually and psychologically like a everyday urban street, with natural light from above, front patios, passages and walkways leading off into other places and spaces. The inevitable dreariness of an institutional corridor is completely transformed into an essentially democratic experience. The linking bridges to the classrooms really do work as places of random encounter – just off the main drag but perfectly positioned to see and be seen from all levels above and below. As seasoned urbanists, MBM have milked this experience to the full, providing an appropriate scale and rhythm to the street by wrapping the cast iron columns with concrete cladding (the fire protection providing the more monumental scale) and installing their signature box-like street

furniture and lighting posts which feel equally at home along the busy esplanade of the Porto Olimpico as they do inside the university. Walking through these spaces at changeover times between lectures is as good as walking in the Rambla.
The same cannot be said about the very last-minute insertion of the timber-clad office block on the opposite side of the atrium. A radical change in the brief required the architects to accommodate 100 more cellular offices for junior staff just as the scheme was about to go on site in 1999. MBM reacted with characteristic sangue-froid to this challenge with a second four-storey insertion along the eastern edge of the atrium.
This roughly designed and roughly constructed element honestly reflects the hurried and intrusive nature of the programme. The use of scaffolding timber as cladding material is both a material counterpoint to the subtle transparency of the fishbowl but also a gesture of recognition of the messy inevitability of the design and construction process – perhaps taking the metaphor of urban flexibility a step too far. While its more solid bulk does not detract from the spatial dynamism of the atrium space – after all beautiful squares such as Piazza della Signoria in Florence do have some rather mundane buildings – it does create a dead zone between the office block and the eastern wing of the building.
This is a complex and rich project.
It some ways it is a literal and metaphorical statement of Barcelona's recent political and architectural history. Narcis Serra, the first post-Franco mayor who initiated the city's successful urban renovation programme realised by his successor Maragall with Oriol Bohigas, went on to become the country's interior minister. One of his first moves, as a Catalan and a democrat, was to rid Spain's inner cities of the all-pervasive presence of the military.
The replacement of a place of hatred and terror by an institution founded on openness and freedom has not been lost on Barcelona and its citizens.
The project has taken on an iconic significance that transcends its function. At the centre of the atrium is a monument to hundreds of academics in Catalan universities who suffered under Franco's regime: a poignant reminder of the sense of terror and fear that contrasts vividly with the new-found transparency of the institutions of democracy in Spain.
The fact that Roger de Llúria building has won the City of Barcelona prize for 2001 reflects its status as a project of more than just architectural intensity.
As a building, it has some flaws and many strengths. It shows total command of the key architectural elements in a public institution.
It possesses generosity of circulation and clarity of orientation.
As a single piece of architecture, it constitutes a dignified and intelligent refurbishment of an old building.
As a piece of urbanism, it is a significant and lasting intervention that does not depend on architectural gymnastics or heroic gestures to make its point. It is a confident statement that reflects a belief in the city and in the subtle transformation of its architectural artefacts.

Le aule, pagine precedenti, e sopra sono sistemate in un'elegante ala della nuova architettura inserita nella corte

Lecture theatres, previous pages and above, are accommodated in an elegant block of new architecture inserted into the courtyard

Progetto/Architect:
MBM Arquitectes – Josep Martorell, Oriol Bohigas, David MacKay
Collaboratori/Collaborators:
Carles Olmo, Francesc Gual, Carles Bàguena (architettura/architecture); Ágata Buxadé, Ramón Ferrando (strutture/structures); Inypesa (impianti/services); Enric Ribadulla, Vicenç Font, Carme Grau (assistenti cantiere/assistans)
Strutture/Structural engineering:
Margarit/Buxadé
Committente/Client:
Universitat Pompeu Fabra

All'interno come all'esterno, nella casa è importante la presenza dell'acqua. Gli amatissimi uccelli di Mourmans hanno a disposizione un lago (a sinistra), gli esseri umani una piscina (a destra)

There is water inside and outside the house. Mourman's beloved birds get a lake, left. Humans have a pool, right

La casa di Ernest

Uno straordinario progetto di Ettore Sottsass per l'amico Ernest Mourmans, dedicato alle sue due grandi passioni: allevare uccelli e vivere di design.
Testo di Deyan Sudjic

Ettore Sottsass's design for Ernest Mourmans is unique. It is dedicated as much to his client's passion for birds as to his enthusiasm for design.
Text by Deyan Sudjic

Fotografia di/
Photography by
Richard Bryant/Arcaid

The House that Ernest built

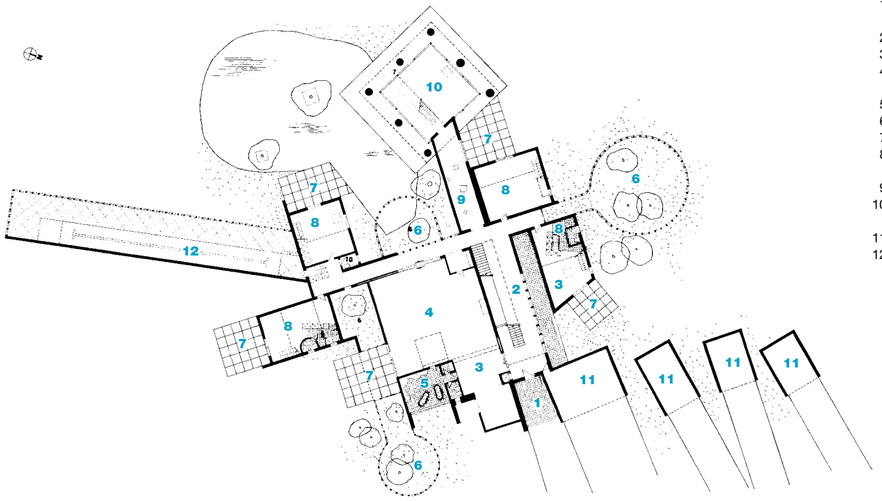
Nel prossimo settembre ricorrono vent'anni dal giorno in cui, in uno show-room milanese strapieno, fu presentata al pubblico la prima collezione Memphis: un evento che il Design Museum di Londra intende ora celebrare con una mostra che evochi la sorpresa e l'impatto provocati da quella improvvisa esplosione di energia creativa. E che al tempo stesso sarà un monito piuttosto inquietante, perché ci farà capire quanto rapidamente la storia assimila ciò che sembra invece ancora presente: ma ci ricorderà anche quale eccezionale momento Memphis abbia rappresentato.
Alice Rawsthorn, direttrice del museo, parla dell'influenza di quella prima mostra su un'intera generazione di designer: fra essi, anche figure come Jasper Morrison, la cui opera a prima vista non parrebbe avere alcuna connessione diretta con l'orientamento di Memphis. Se si guarda indietro, non sfugge quanto poco avessero in comune fra loro alcuni dei progetti lanciati sotto quel marchio. A distanza di tempo, appare evidente che Michael Graves e Hans Hollein erano alla ricerca di qualcosa di completamente diverso da ciò che cercava Ettore Sottsass. Ancora più straordinario è in Sottsass il perdurare della forza e della coerenza di una visione personalissima del design, visione che ha informato il suo lavoro nel corso di tutta la sua lunga carriera e che, a chi ha collaborato con lui, ha regalato un linguaggio ricco e fecondo. L'interesse per il colore e per le forme essenziali è presente nelle sue prime ceramiche degli anni Cinquanta, come nell'abitazione recentemente realizzata per Ernest Mourmans in Belgio, presso il confine con i Paesi Bassi a Maastricht.
La sensibilità è fondamentalmente la stessa. Sottsass usa il design come un modo espressivo ed emozionale di alludere ai riti e ai valori metafisici, sotto le spoglie delle realtà domestiche più pragmatiche e quotidiane. La casa di Mourmans è come una visione che provenga da un sogno. Mourmans è un appassionato collezionista di arte e di design, con una passione altrettanto grande per gli uccelli delle specie più a rischio: metà casa, metà voliera, la residenza è progettata quindi in modo che gli occupanti – uomini e uccelli – possano interagire il più possibile. Una voliera a triplice altezza interrompe la serie dei padiglioni che emergono dalle acque di un lago e compongono la residenza. Due padiglioni sono dedicati agli uccelli, gli altri alle persone. Ogni bambino ha la sua casa nella casa, ovvero dispone di stanze autonome, con loro scale interne.
La localizzazione fuori dal contesto urbano, al termine di una strada fiancheggiata da ricche residenze costruite recentemente ai margini di un bosco, non offriva molti spunti alla progettazione. Sottsass ha scelto di suddividere la casa in una serie di corpi tutti collegati l'uno all'altro: una scelta che serve a salvaguardare la privacy e al tempo stesso a creare un paesaggio: ciò che si vede da ogni finestra è soprattutto l'architettura della casa stessa.
I due volumi più grandi comprendono la cucina, sul lato verso strada, e il soggiorno, uno spazio a doppia altezza con biblioteca. Questo spazio, arricchito da un colonnato esterno e da una terrazza che si protende sul lago, è il perno intorno al quale si articola il progetto. La sistemazione non è formale, ma neppure tende al 'pittoresco'. Sottsass ama i salti di scala un po' surreali, e la fisicità dell'architettura gli piace. Insieme a Johanna Grawunder ha disegnato ogni elemento dell'arredo: escluse le sedie della cucina copiate da quelle dell'Harry's Bar, ma compresi i camini e i bagni. Ci sono pezzi di altri autori, come una piscina decorata con un murale di Helmut Newton, un letto disegnato da Issey Miyake, una lampada di Dan Flavin nell'ingresso, e altri ancora che arriveranno: Francesco Clemente, per esempio, ha avuto l'incarico di realizzare un dipinto a muro. Questa però non è una di quelle case solitamente progettate dai designer, abituati a lavorare alla scala dei mobili o dei pezzi di industrial design. Questa è soprattutto un'opera di architettura, in cui si nota un'eccezionale ricchezza e varietà nella scelta dei materiali: scelta aiutata dal committente, che ha anche una formazione di designer e una passione per pietre e legni preziosi. Si nota anche una grande maestria nel trattamento degli spazi, che sono ampi se confrontati agli spazi domestici abituali, ma mai intimidatori. L'insieme supera le convenzioni, e tuttavia l'intensità della visione di Sottsass dà un senso di universalità nonostante il linguaggio architettonico decisamente personale.

Punto centrale del progetto (a lato) di Sottsass, l'idea di dare sia agli uccelli che alle persone la loro parte di casa e fare di ogni stanza dei bambini una casa nella casa

The starting point of Sottsass's design, opposite, was giving both birds and people their own part of the house, and making each child's bedroom a house within a house

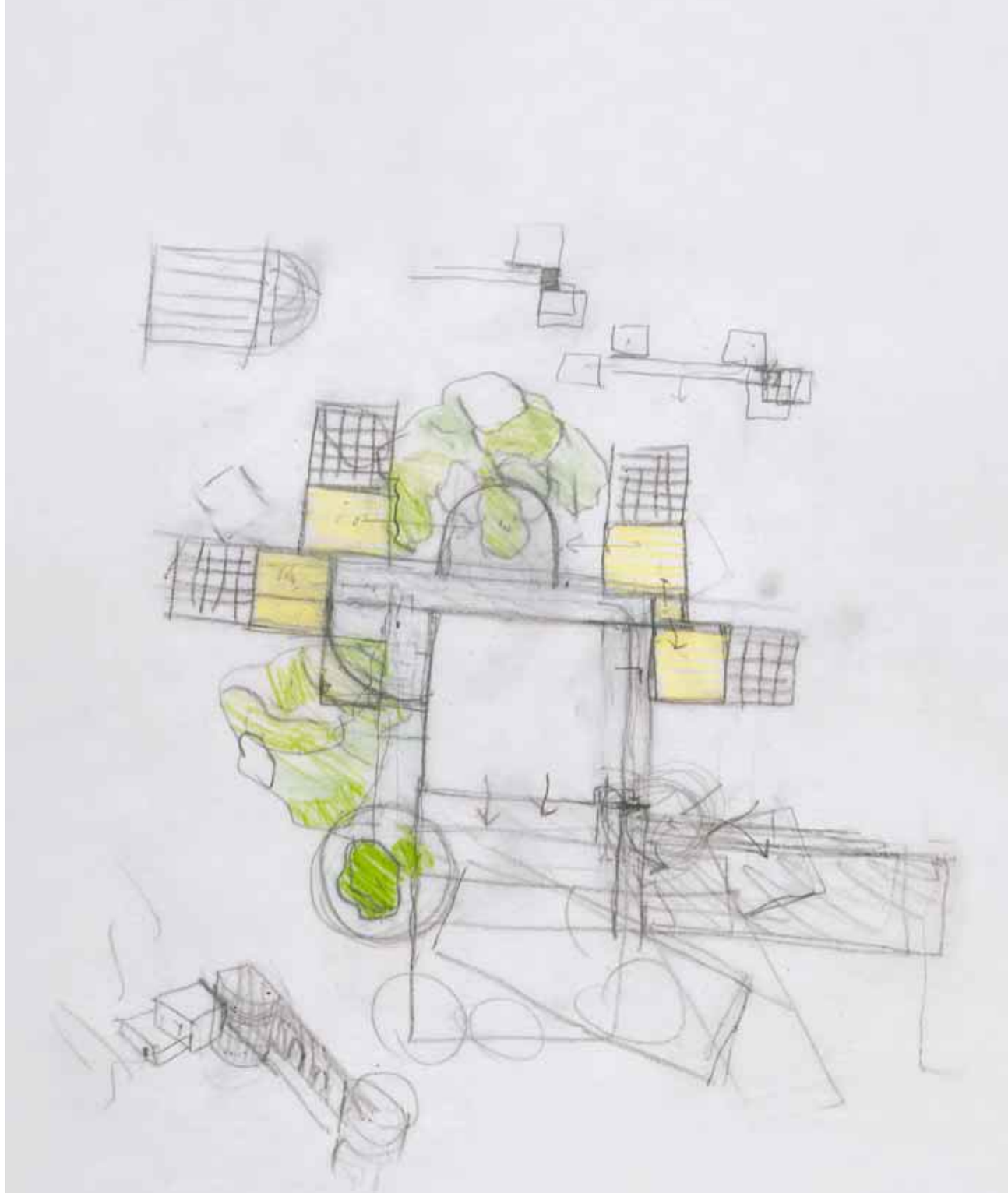
The house that Ernest built

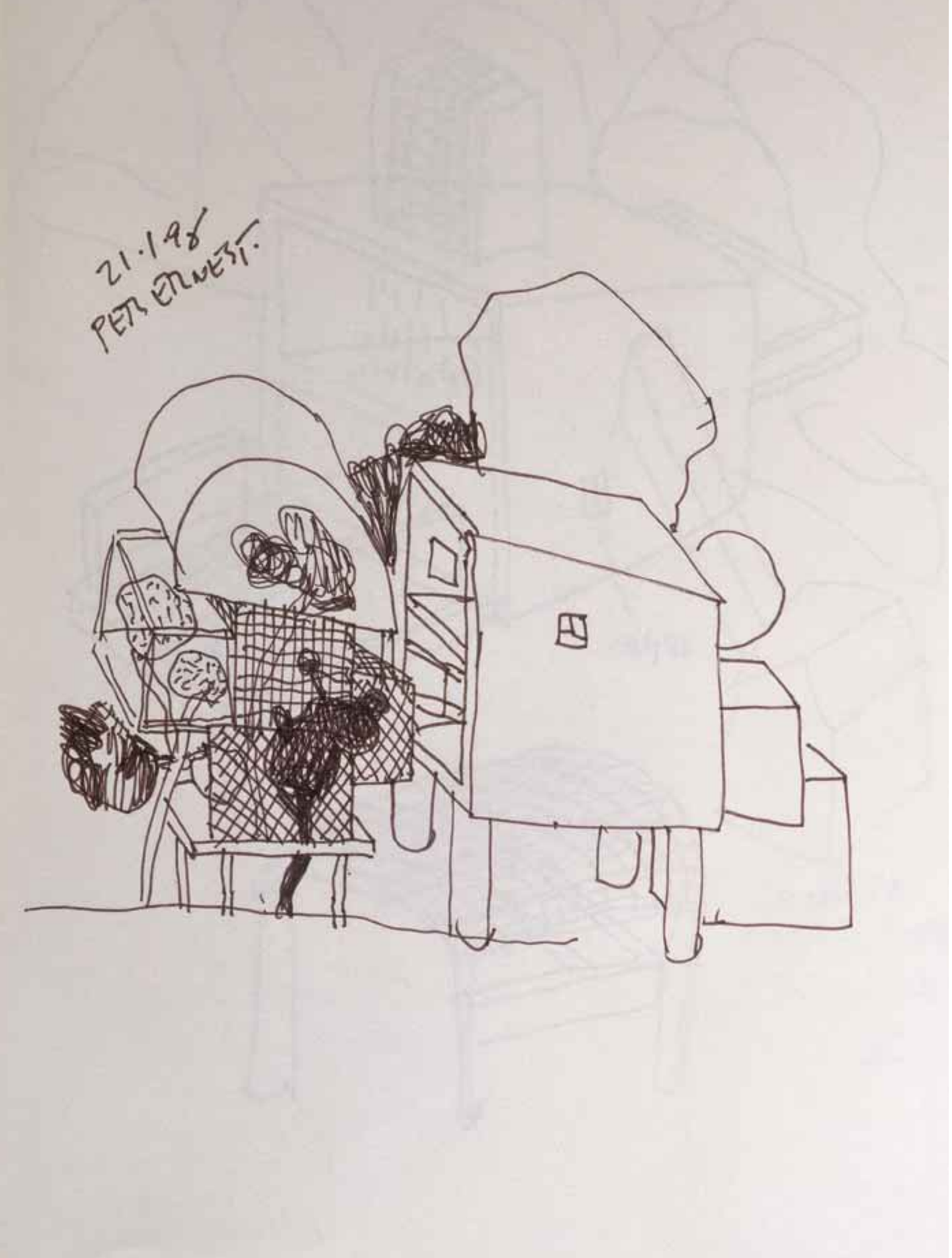
In September it will be 20 years since the original Memphis collection was launched in a crammed furniture show-room in Milan, an event that the Design Museum is planning to mark with an exhibition chronicling the impact of that sudden explosion of creative energy. It's a slightly disturbing reminder of how rapidly history swallows up what still seems like the present, but also a reminder of how exceptional Memphis was.
Alice Rawsthorn, the museum's director, talks about the influence of that first show on a whole generation of designers, including such people as Jasper Morrison, whose own work



1 Area di ingresso/ Entrance forecourt
2 Salone/Hall
3 Studio/Study
4 Camera da letto padronale/ Main bedroom
5 Bagno/Bathroom
6 Voliera/Aviary
7 Terrazzo/Terrace
8 Camere da letto dei bambini/ Children's bedroom
9 Galleria/Gallery
10 Biblioteca-soggiorno/ Library-Living room
11 Garage/Garage
12 Piscina/Swimming pool

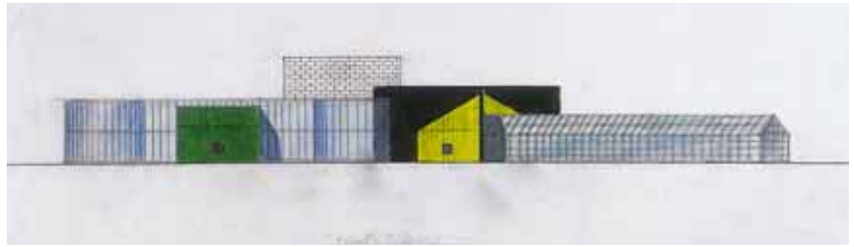
Pianta del piano terra/Ground floor plan





Ernest Mourmans ha personalmente seguito la costruzione della casa
Ernest Mourmans took on the job of building the house himself

might not at first glance appear to have any direct connection with the direction taken by Memphis.
Looking back it seems remarkable how little some of the designs launched under the Memphis banner had in common. Michael Graves and Hans Hollein, from this distance, were clearly in pursuit of something entirely different from Ettore Sottsass.
But even more striking is the continuing strength and consistency of Sottsass's highly personal vision of design, one which has underpinned his work throughout his long career, and which provided a language rich enough for his collaborators to make good use of at the time.
You can see his continuing interest in colour and elemental forms present in his early ceramics from the 1950s, just as much as it has shaped his most recently completed house for Ernest Mourmans, just on the Belgian side of the Dutch border at Maastricht.
The sensibility is essentially the same. Sottsass is using design in an expressive, emotional way to hint at rituals and metaphysics under the surface of everyday pragmatic domestic realities. Mourman's house sounds like a vision from a dream.
Mourmans is a collector of art and design, with an equally strong passion for endangered bird species. Half house, half aviary it has been designed for its bird and human occupants to interact as much as possible. A treble height aviary slices right through the collection of pavilions rising out of a lake that constitutes the house. Two of the pavilions are devoted to bird life, the rest are for people. Each of the children get their own house within the house, which is to say that each of them has a self-contained suite of rooms which have their own internal staircase. The setting is suburban, at one end of a street lined by substantial, recently built houses on the edge of a wooded landscape, and offers little in the way of a starting point for the design of the house.
Sottsass has chosen to fragment the house into a series of interconnected elements. It's a strategy that serves to protect the privacy of the house, and at the same time serves to create its own landscape. From every window what you see most of is the architecture of the house itself. The two largest volumes are the kitchen, on the street side of the house, and the living room, a double height space with a high level library. This space with an external colonnade, and terrace jutting out into the lake is the pivot around which the design is based. The arrangement is neither formal, nor picturesque. Sottsass enjoys surrealistic jumps of scale and takes pleasure in the physicality of architecture. Sottsass and his collaborator Johanna Grawunder have designed every piece of furniture – except for the chairs copied from Harry's Bar in the kitchen. The fire places and the bathrooms are theirs too. And there are a number of set pieces; a swimming pool decorated with a Helmut Newton mural, a bed designed by Issey Miyake, a Flavin light piece in the entrance hall, with more to come – Francesco Clemente has been commissioned to make a wall painting. But this is not the kind of house that is sometimes produced by a designer more used to working at the scale of furniture, or industrial design. It is quintessentially a piece of architecture, one which has an exceptional richness in its material palette, helped by the client, who himself trained as a designer and his passion for finding and working with stone and wood of the finest quality. It also has a firm grasp of scale.
The spaces are large in the context of conventional domesticity, but they are never intimidating. It is outside the conventional architectural discourse, and yet such is the intensity of Sottsass's vision that it achieves a sense of universality despite the personal language of the architecture.



Nelle pagine precedenti: la casa e il suo paesaggio sono formati da una serie di padiglioni disposti liberamente attorno a un lago artificiale. Il murale nella piscina è di Helmut Newton (a sinistra) ed è visibile attraverso la finestra. Alcuni padiglioni sono riservati agli uccelli (sotto e a destra). Il soggiorno a doppia altezza (nelle pagine seguenti) è il centro della composizione. All'interno una scala conduce a una biblioteca posta al livello superiore

Previous pages: the house, made up of a loosely grouped sequence of pavilions set around an artificial lake creates its own landscape. Helmut Newton's mural in the pool, far left, is visible through the window. The birds have their own pavilions, above and left. Overleaf: the double height living room is the centre of the composition. Inside a staircase leads to an upper level library

La scala nel salone di ingresso (a sinistra) conduce alla cucina. Tutti gli arredi sono disegnati da Sottsass, eccetto la replica delle sedie dell'Harry's Bar

The staircase in the entrance hall, left, leads to the kitchen. All the furniture is by Sottsass except for the Harry's Bar replicas chairs

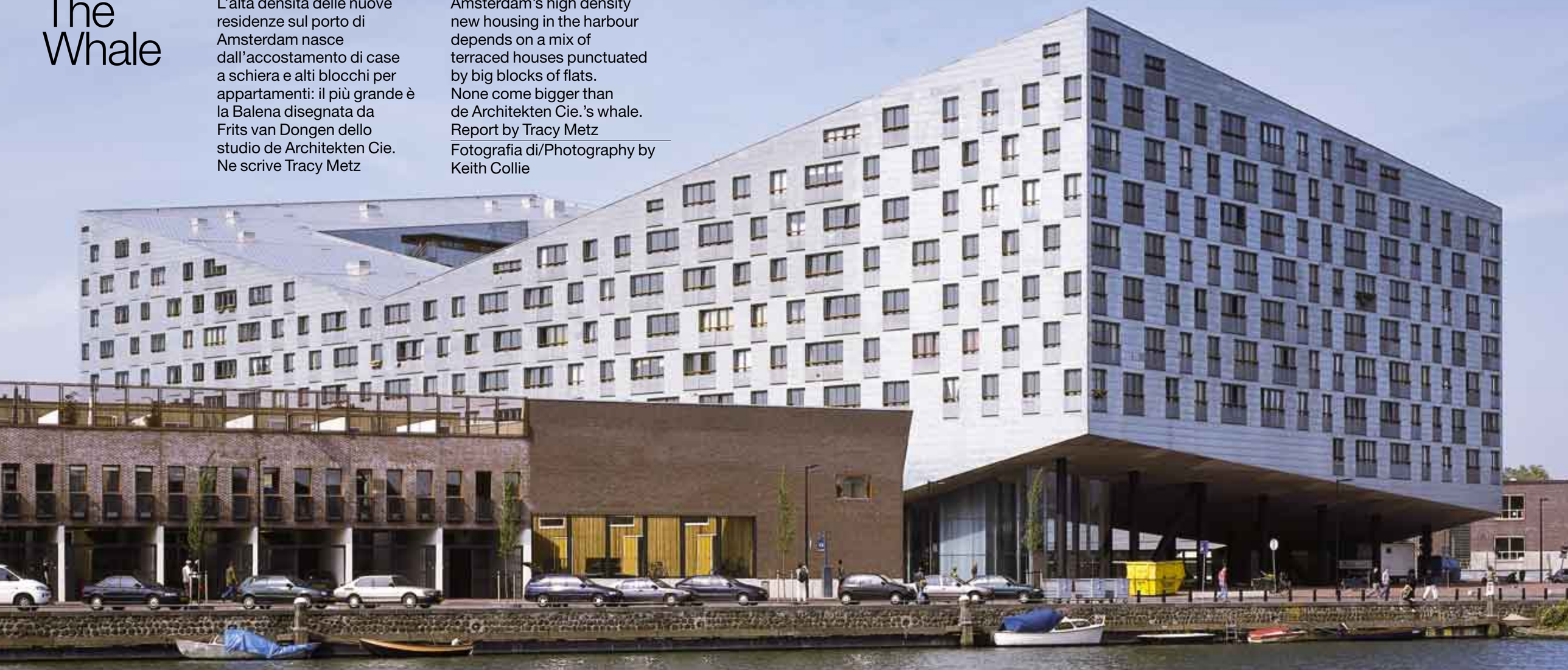
Committente/Client:
Gallery Mourmans
Progetto/Architect:
Sottsass Associati –
Ettore Sottsass,
Johanna Grawunder
Architetto locale/Local architect:
Ernest Mourmans
Collaboratori/Collaborators:
Federica Barbiero, Marco Polloni

The Whale

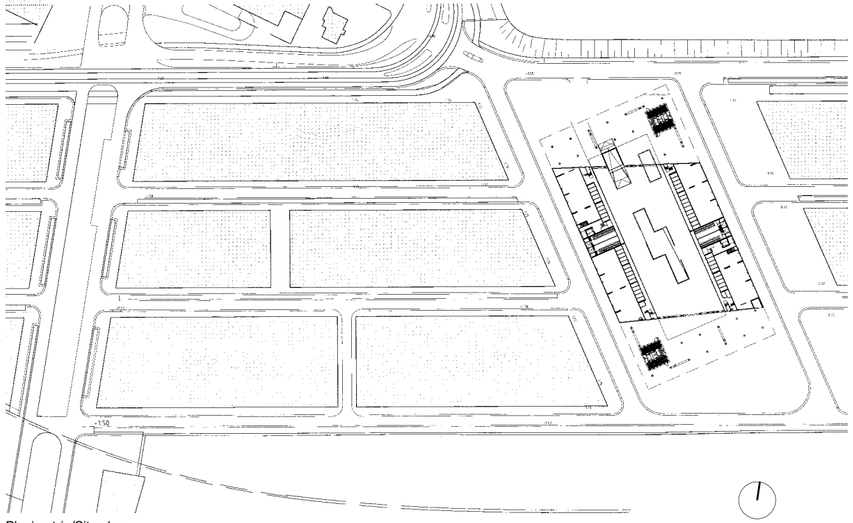
L’alta densità delle nuove residenze sul porto di Amsterdam nasce dall’accostamento di case a schiera e alti blocchi per appartamenti: il più grande è la Balena disegnata da Frits van Dongen dello studio de Architekten Cie. Ne scrive Tracy Metz

Amsterdam’s high density new housing in the harbour depends on a mix of terraced houses punctuated by big blocks of flats. None come bigger than de Architekten Cie.’s whale. Report by Tracy Metz

Fotografia di/Photography by Keith Collie



La Balena



Planimetria/Site plan

È una balena o il mostro di Loch Ness? Nessuno ha davvero visto il mostro scozzese, quindi non lo sapremo mai: in ogni caso nessuno ha neppure mai visto prima d'ora un edificio come questo. Merita davvero il soprannome di Balena, perché è veramente grande e le 'scaglie' di zinco che lo ricoprono da cima a fondo – ventisettemila – fanno venire in mente certi grandi pesci argentei.
Da qualsiasi angolazione lo si guardi – dalle acque del porto o quando drizza la testa e la coda nelle acque del fiume Ij, al termine di una lunga strada che arriva dal centro della città – domina tutto l'orizzonte della zona orientale di Amsterdam.
La Balena è stata progettata dall'architetto olandese Fritz van Dongen dello studio de Architekten Cie. di Amsterdam. Contiene duecentoquattordici appartamenti d'affitto, che si elevano su due lati per lasciare spazio a 900 metri quadrati di uffici, un cortile alberato e un garage sotterraneo per centosettantanove automobili. Due dei quattro lati della costruzione, che non ha fronte né retro, danno sull'acqua. Circa i tre quarti degli appartamenti, a due-tre camere da letto, sono destinati a inquilini a basso e medio reddito. Quattro appartamenti ampi sono stati suddivisi in otto più piccoli, riservati ai pazienti di un vicino ambulatorio psichiatrico.
La forma della Balena può sembrare complicata, ma di fatto la ragione di questa forma non potrebbe essere più semplice, spiega Fritz van Dongen. "Per il progettista, una delle difficoltà che presenta il blocco edilizio compatto è il portare all'interno la luce naturale. Ecco come noi l'abbiamo affrontata: abbiamo preso nota del percorso del sole in questo punto, abbiamo tagliato il tetto sui lati est e ovest lungo le linee del sole e abbiamo spostato una parte del volume dall'angolo sud all'angolo nord. Così anche gli alloggi del piano più basso hanno luce diretta: per non parlare della vista".
Insieme ad altri due grandi edifici di abitazione progettati dagli architetti olandesi Koen van Vlesen (quello già terminato) e Kees Christiaanse (quello

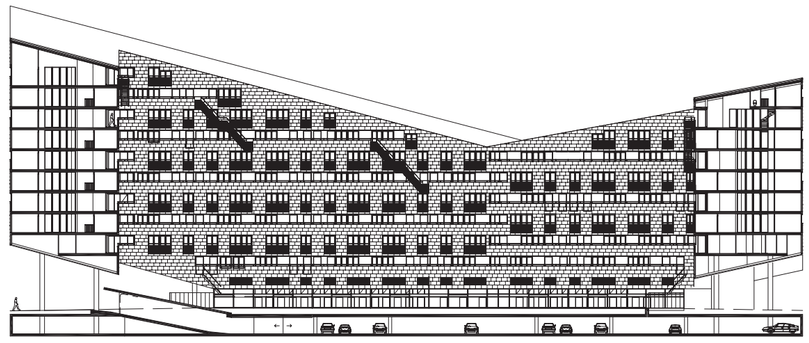
La Balena è uno dei tre landmark del nuovo insediamento residenziale ad alta densità nell'ex area portuale di Amsterdam. Con le sue dimensioni si staglia rispetto alle basse case a schiera circostanti (a destra, in primo piano, l'edificio progettato da Onno Greiner e Martien van Goor), costituendo un poderoso fondale al dinamico ponte del West 8 (sotto)

The Whale is one of three landmarks in the new high density housing development in Amsterdam's dockland. It rises high above the surrounding low terraced housing (right, in foreground, designed by Onno Greiner and Martien van Goor), to form an impressive backdrop to West 8's bridge, below

ancora da costruire), la Balena è uno dei landmark di Borneo/Sporenburg, il più recente esperimento di edilizia abitativa ad alta densità condotto ad Amsterdam (vedi *Domus* 834).
A Borneo e Sporenburg – isole artificiali create in quello che era un tempo un porto molto frequentato, poi caduto in disuso negli anni Settanta – sono stati costruiti in totale duemila e centocinquanta alloggi. Le lunghe linee diritte di questo mare di case sono bruscamente interrotte dai tre 'meteoriti', come qualcuno definisce i tre edifici in emersione. Altri preferiscono il termine di "solidi geometrici" o di 'superblocchi'. Adriaan Geuze, dello studio di architettura del paesaggio West 8, autore del piano urbanistico, li chiama più rudemente i "grandi bastardi". Essi non costituiscono soltanto un segno forte e riconoscibile nel nuovo quartiere, ma sono essenziali per elevare la densità al livello voluto di trecento alloggi per ettaro.
L'eccentricità della copertura di alluminio della Balena e i margini aggettanti hanno reso particolarmente complicati il piano più basso e quello più alto, dove gli appartamenti hanno dovuto essere disegnati uno a uno.
Van Dongen ci fa strada all'appartamento che lo studio de Architekten Cie. ha acquistato sull'angolo ovest, all'ultimo piano, e che viene usato per le riunioni e per alloggiare gli ospiti. Qui appare chiaro che, proprio quando le cose si fanno complicate, la progettazione riesce a trovare delle soluzioni. Questo strano e delizioso spazio ha l'atrio proprio sotto la falda del tetto e un patio interno con due finestre tagliate molto in alto. Le due finestre hanno davanzali di legno come quelle normali: anche se ci vorrebbe una scala a pioli per raggiungerli e appoggiarvisi...
Van Dongen ride e dice: "Eh, sì, non abbiamo voluto interrompere l'incisività del disegno che le finestre creano sulle pareti esterne".
A dire il vero, anche senza scala a pioli la vista è spettacolare: a nord si scorgono altre due isole artificiali, sulle quali pure sono state recentemente costruite moltissime nuove abitazioni. Al di là dell'acqua si vede distintamente il Pireo, un grande edificio di appartamenti in mattoni scuri progettato dall'architetto berlinese Hans Kollhoff, che ha evidentemente ispirato gli equivalenti olandesi, se non altro per la sua presenza e la sua dimensione non certo contenuta.
Che cosa rende la Balena così affascinante? La dimensione, per dirne una, e la pelle scintillante che cambia toni a seconda del tempo. Altrettanto importante è il contrasto fra la forma bizzarra dell'edificio e la rigorosa uniformità delle finestre, che corrono a nastro su tutte e quattro le facciate. Questa uniformità rende praticamente impossibile distinguere i diversi appartamenti dall'esterno. L'esterno da 'teppista' metropolitano lascia però il posto alle "buone maniere" dell'interno. I corridoi di distribuzione, accostati alle pareti di zinco, sono rivestiti di legno di larice, che riscalda e riscatta la freddezza del metallo (un effetto sottolineato dall'illuminazione notturna gialla); il rivestimento di legno agisce anche come isolante acustico, attutendo il rumore che trasmettono le superfici metalliche. Le porte sui corridoi di distribuzione danno accesso a due piani, evitando la monotonia dello schema di un corridoio per piano.
In contrasto con l'uniformità dell'esterno, i corridoi movimentano il cortile interno. Sono brevi e sfalsati – dove si ferma l'uno comincia l'altro due piani sopra o sotto – e sono

La mancanza di gerarchia dei fronti esterni è sottolineata dall'uniformità del materiale di rivestimento – lastre di zinco – e dalla regolarità della finestratura (in queste pagine e nelle successive). In basso, dettaglio dell'angolo in forte aggetto

The absence of any hierarchy on the external facades is heightened by the uniformity of their zinc cladding and by the regularity of the fenestration, on these and the next pages. Below, the volume projects sharply above the ground floor



Sezione attraverso la corte/Section through courtyard

collegati da scale normali e da scale antincendio diagonali, 'appese' ai muri come nidi di vespe. Per non alterare le linee dell'edificio, l'amministrazione ha fatto installare in sequenza le cinque parabole per la televisione satellitare sul muro nord del cortile.
Il giardino progettato da West 8 contribuisce ad ammorbidire un poco la durezza della Balena. Sette alberi di ginkgo, una delle specie vegetali più antiche della Terra, sono stati piantati su una superficie disegnata dall'erba e da lastre di ardesia intervallate da sei grandi vasi di zinco; mentre la recinzione è formata da una siepe di acciaio intagliato con motivi decorativi pure a foglia di gingko.
Quando ci si avvicina al giardino dalla strada – avendo da un lato la struttura dell'ascensore di vetro e dall'altro la rampa del garage – ci si trova sotto l'aggetto del margine nord dell'edificio. Il fatto di superarne così in un certo modo i confini crea un senso di intimità notevole per un… bastardo di questo genere.
Per molti anni, e con un ottimismo probabilmente eccessivo, le amministrazioni degli stabili e i comuni hanno cercato di rendere lo spazio pubblico accessibile a tutti, barboni e tossicomani compresi: adesso l'organizzazione New Deal, responsabile della Balena, ha optato per la nuova 'Realpolitik' di un giardino soltanto da guardare.
Assolutamente contemporanea per la plasticità e l'originalità della forma, la Balena è tuttavia fermamente radicata nella tradizione abitativa europea e olandese. Poiché è nata dal percorso del sole, questa Balena potrebbe benissimo essere considerata come l'ultima, fantasiosa espressione del celebre motto "la forma segue la funzione".
Anche il suo tracciato è una variazione sul tema del blocco edilizio compatto, vecchio tema della tradizione europea: l'edificio misura 50 x 100 metri, come i blocchi del celebre piano di Berlage per Amsterdam sud, ma ha una densità doppia, e una grandeur che raramente si incontra nelle case d'affitto destinate a fasce di popolazione a basso e medio reddito.

The Whale Is it a whale, as most people call it, a monster or even, as some suggest, a meteorite, crash landed in the midst of the ordered terraces of apartments taking shape on the islands in Amsterdam harbour? Certainly it deserves its nickname.
It is indeed huge, and the zinc 'scales' that cover it front to back and top to bottom – 27,000 plates all told – evoke definitely fishy associations.
From whatever angle you see it, from the water of the harbour or rearing its head and tail in the water of the river Ij at the end of a long street leading from the city centre, it dominates every horizon in east Amsterdam.
It was designed by Fritz van Dongen of the Amsterdam-based de Architekten Cie. It contains 214 apartments for rent, raised on two sides to create space for 900 square meters of offices, with a garden in the courtyard and a parking garage underneath.
It has no front or back, but two of its four sides face water. Almost three quarters of these two- and three-bedroom apartments are reserved for low and middle incomes. Four larger apartments have been divided into eight smaller for patients of a nearby psychiatric day care centre.
The Whale's shape may look complicated, but the basic principles couldn't be simpler, Fritz van Dongen explains. "One of the difficulties of a closed building block is getting light in. So we tracked the path of the sun at this spot, cut the roof away on the

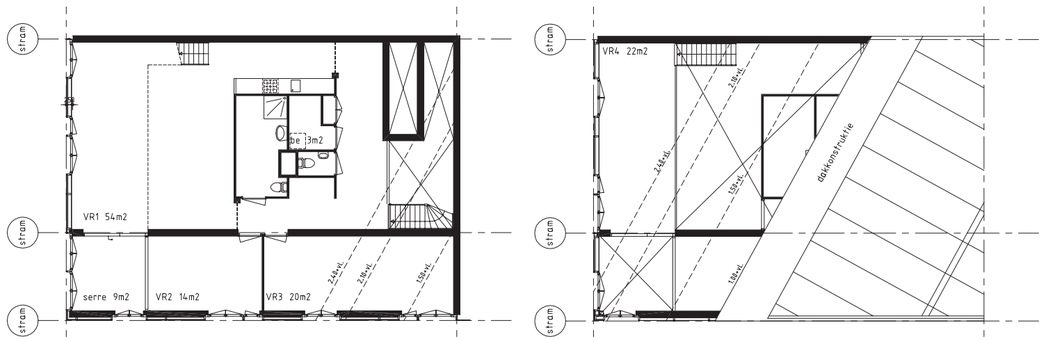
I fronti sulla corte sono alleggeriti dalle bucature dei ballatoi (a destra e alle pagine successive). Il legno di larice che li riveste attenua la freddezza delle superfici metalliche e funziona anche da isolante acustico. Il giardino con sette alberi di ginkgo è stato disegnato dallo studio West 8. La copertura è realizzata in alluminio (sotto)

The courtyard fronts are relieved by their recessed outer corridors, right and overleaf. The larch wood facing on the open corridors on the courtyard side offsets the coldness of the metal surfaces and also acts as an acoustic insulator. The garden with seven ginkgo trees was designed by West 8, above, right and following pages. The roof is in aluminium, below

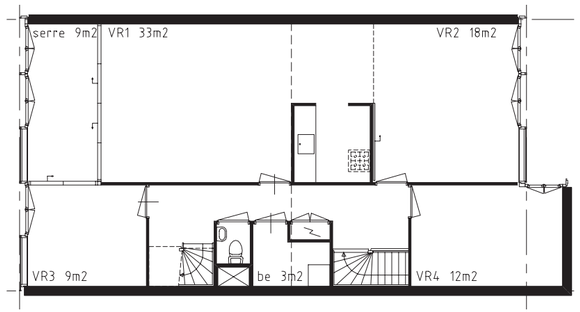
eastern and western sides along the lines of the sun and moved part of the volume from the south to the north corner. Even the dwellings on the lowest floor get direct light. Not to mention the view".
Together with two other large housing blocks by the Dutch architects Koen van Vlesen (finished) and Kees Christiaanse (yet to be built), the Whale is one of the landmarks on Borneo/Sporenburg, Amsterdam's newest experiment in high density urban housing (see *Domus* 834).
On Borneo and Sporenburg, artificial islands created last century in what was then the busy harbour until it fell into disuse in the 1970s, more than 2000 homes have been built already. The long straight lines of this sea of houses are rudely interrupted by these three 'meteorites', as some call them. Others prefer the term 'solids' or 'superblocks'.
Adriaan Geuze of West 8 landscape architects, designer of the urban plan, refers to them simply as "big mothers". They are not only a strong, recognizable orientation point in the new neighbourhood, but are also essential to get the density up to the target of hundred homes per hectare.
The vagaries of the Whale's aluminum roof and cantilevered edges made the design of the top and bottom floors particularly complicated; the shape of each apartment had to be calculated separately.
Van Dongen leads the way to the apartment that the de Architekten Cie. bought on the top western corner for meetings and guest accommodation. Here it becomes clear that when push came to shove, design had the last word. This strange and delightful space, with an atrium under a sloping roof, has an interior patio with two windows high above your head. These windows have the same wooden sills as the 'real' windows we were just now leaning out of – even though you would need a ladder to reach the windows before you could lean on the sills. Van Dongen laughs and says: "Well, yes, but we didn't want to disrupt the strong pattern that the windows create on the outside walls". Admittedly, even without the ladder the view is spectacular, with to the north two other man-made islands also recently colonized with large amounts of new housing.
Across the water we have a clear view of Piraeus, a big apartment building of dark brick by the Berlin architect Hans Kollhoff that clearly inspired his Dutch counterparts, if only by its unapologetic size and presence.
What makes the Whale so intriguing? Its size, for one thing, and its glistening skin that changes tone with the weather. At least as important is the combination of its quirky shape on the one hand with the strictly uniform pattern of windows on the other hand running like bands around

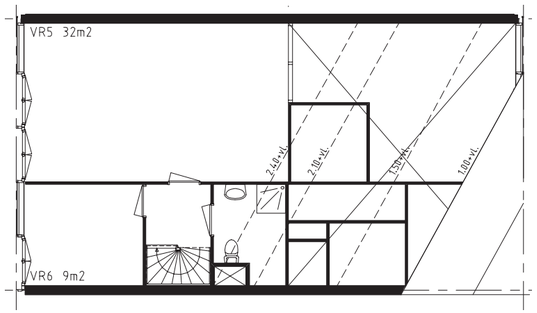
Le scale anticendio sono appese all'esterno delle facciate sulla corte (sotto). L'illuminazione gialla notturna attenua i riflessi freddi dello zinco

The fire escapes are hung from the external facades towards the courtyard, below. The yellow night lighting softens the zinc



Pianta tipo di un appartamento su due livelli/Standard plan of a two-level apartment





Pianta tipo di un appartamento su due livelli/Standard plan of a two-level apartment

all the four facades. That uniformity makes it virtually impossible to distinguish the various apartments from the outside.
That tough-guy big-city exterior gives way to a more personable character on the inside of the block, however.
The walkways, that lie flush with the zinc walls, are covered in larch wood, adding warmth to the coolness of the metal (an effect heightened by the yellow lighting of the walkways at night); some of the wood is acoustic panelling that prevents noise from ricocheting back and forth between the hard, flat surfaces.
The doors on the walkways provide entry to two floors, eliminating the monotony of a walkway on each floor.
The walkways, in contrast to the uniformity of the exterior, add variety to the inner courtyard.
They are short and staggered: where one stops, the other begins two floors above or below, connected by the regular stairwells and the diagonal fire escapes that hang like wasps' nests on the walls.
In an attempt to keep the building's lines clear and sharp the housing corporation has installed five tv satellite dishes along the northern wall of the courtyard.
The garden designed by West 8 helps soften the Whale's hardness. Planted with seven ginkgo trees in a pattern of grass and slate interspersed with six huge zinc vases, it is closed off by a decorative steel fence with a fanciful, light-footed cutaway pattern of ginkgo leaves. As you approach the garden from the street, with the glass elevator shaft on your one hand and the parking garage ramp on the other, you are under the cantilevered skirts on the building's north edge.
The fact of entering its confines creates a sense of intimacy which is truly remarkable for such a, well, such a big monster.
After many years of overly optimistic attempts by housing corporations and municipalities to make public space accessible to everyone, junkies and homeless included, the housing corporation responsible for the Whale, New Deal, has chosen for the new 'Realpolitik' of a garden that is only there to be looked at.
Utterly contemporary as the Whale may be in its unpredictable and sculptural form, it is firmly rooted in Dutch and European housing traditions. Given the fact that its shape was determined by the simple fact of the sun's path, the Whale could be well be classified as a latter-day exponent of the architectural adage "form follows function". Its footprint, too, is a variation on the old European theme of the closed building block – it measures the same 50 x 100 meters as Berlage's blocks in his famous project in the south of Amsterdam – but now with twice the density. And of a grandeur rarely associated with low- and middle-income rentals.

Il complesso ospita 214 appartamenti e 900 metri quadri di uffici. La sua forma è stata modellata per garantire alle unità abitative più luce naturale possibile

The complex houses 214 apartments and 900 square metres of office space. It is aligned to make the must of sunlight in every flat

Progetto/Architect:
Frits van Dongen – de Architekten Cie.
Collaboratori/Collaborators:
Adriaan Mout, Pero Puljiz
Realizzazione/Realisation:
Fred Veerman, René Konijn, Joy Molenaar, Alejandro Moreno, Wil Bartels
Strutture/Structural engineering:
Pieters Bouwtechniek
Impianti/Services:
T&H adviesburo installatietechniek
Committente/Client:
New Deal BV development company

Pierre Restany spiega come estetica occidentale e sapienza artigiana orientale si incontrano nel lavoro dell'artista designer Tarshito

Pierre Restany on the work of the Italian designer Tarshito and its combination of western aesthetics with Indian craft skills

Un guru per il design

The guru of design

Esposte in primavera al Craft Museum di New Delhi (a cura di Daniela Bezzi) gli ultimi progetti di Tarshito sono frutto di un anno di collaborazione creativa con artigiani, vasai, ceramisti, ricamatori provenienti da ogni regione dell'India. Una terracotta della serie delle tartarughe (a sinistra) realizzate da artigiani provenienti dalla regione del Bihar, e (pagina a fronte) dettaglio del volto di una Donna vaso

Tarshito's latest projects went on show earlier this year in an exhibition at the Craft Museum of New Delhi curated by Daniela Bezzi. The fruit of a creative collaboration with potters, ceramicists and embroiderers from all parts of India, they include terracottas pieces based on the large-scale sculptures traditionally modelled for popular festivals. One of series of terracotta tortoises (left) made by artisans from the Bihar region, and (facing page), detail of the face of a Vase Woman

1979: Nicola Strippoli diventa Tarshito (ovvero, “Sete di conoscenza interiore”), come l’ha battezzato il suo guru, il celebre Bhagwan Shree Rajnesh.
Da allora la sua vita sarà quella di un “guerriero d’amore”, di un cavaliere senza macchia e senza paura la cui energia creatrice sarà dedicata alla lotta per il bene, per la pace e per l’armonia tra gli uomini. La punta della sua lancia sarà sostituita da un fiore che sboccia. Il cavaliere dalla lancia fiorita, arrivato all’Ashram di Poona a 27 anni, da poco laureato alla facoltà d’Architettura di Firenze, è nato in Puglia nel 1952. Al termine di un lungo viaggio che l’ha portato dalla Grecia all’India attraverso la Turchia, l’Afghanistan e il Pakistan, il suo destino svolta in una vasta visione sincretista di alta spiritualità umanistica. Lontano dal rinunciare alla filosofia progettuale postmoderna, Tarshito l’arricchirà però d’un parametro di meditazione attiva che a partire dagli anni Ottanta darà alla sua produzione un posto a sé nel design italiano.
Al ritorno dall’India, art director della galleria Speciale di Bari, tra il 1980 e il 1990 elabora con la sua prima anima gemella Shama una strategia di poetica spirituale del design, facendo appello ad artisti e protagonisti al culmine della notorietà: come Mendini, Branzi, Pettena, Nanda Vigo (oppure Merz e Paladino), e contemporaneamente a maestri artigiani. Le collezioni d’oggetti realizzate in questa occasione (Happy Birthday; Tappeti di meditazione) sono divenute oggi i classici di questo design sincretista. In occasione della mostra “Riti lontani della casa”, che ebbe luogo al Museo Alchimia di Milano nel 1986, ricordo di aver scritto in catalogo: “‘Disegnare è dipingere’, dice Mendini, come ‘Disegnare è meditare’ dicono Shama e Tarshito”.

Ed è precisamente in questa prospettiva che Tarshito è diventato Tarshito, guerriero d’amore e di design a pieno titolo tra l’India e l’Italia.
Nessuno dei suoi amici e collaboratori degli anni Ottanta l’ha perso di vista, ma eccolo ritornare improvvisamente alla ribalta con un libro, Meditazione e progetto di Clara Mantica, e con un’affascinante mostra, “The Gold and the Clay” (“L’oro e l’argilla”) tenutasi al Craft Museum di Nuova Delhi nella primavera scorsa, curata da Daniela Bezzi. Libro e mostra ripercorrono il singolare cammino dell’artista, dai pezzi classici fino all’attuale produzione che costituisce la parte più spettacolare del progetto.
“The Gold and the Clay”, la mostra nel favoloso museo dell’artigianato di Nuova Delhi, prende le mosse da una caverna di Ali Babà, che si apre su un festival d’artigianato fantastico: una mitologia del quotidiano in festa, un’iconografia del meraviglioso senza filtri.
Di Tarshito già si conoscevano il Sistema componibile di vasi d’oro e mensole oppure la serie delle Geografie sacre, che sono cartografie globalizzanti ricomposte.
Ma la maggior parte delle opere esposte è frutto dell’immenso lavoro d’un anno (marzo 2000-marzo 2001) che Tarshito ha condotto in compagnia di artigiani vasai, ceramisti, ebanisti, ricamatori e tessitori provenienti da varie regioni dell’India.
L’incontro tra la filosofia progettuale del design occidentale e i miti ispiratori dell’artigianato indiano ha prodotto risultati sorprendenti di grande varietà stilistica e materica, testimoni dell’unione libera tra la simbologia rituale e la pratica funzionale del quotidiano.
I vasi dalle radici arborescenti ricordano l’Urdhvamula, l’albero rovesciato dei Veda.
La grande serie delle tartarughe di terracotta evoca la Kurmanshila, la tartaruga di pietra su cui si crede posi l’universo.
Le tartarughe giganti portano sul carapace un tempio solare o un globo terrestre, un vaso o una campana. Nate dalla fantasia di Tarshito, sono state realizzate dai fratelli Kumar Pandit, nella tradizione delle grandi sculture realizzate in occasione delle feste popolari della regione del Bihar, da cui provengono questi artigiani.
Con loro Tarshito ha realizzato il vaso uomo-donna, un simbolo che tra tutti gli è caro, l’unione del principio maschile e di quello femminile nella creatività. Con loro ha anche realizzato la Guerriera fiorita, un’effigie ingenua in groppa a un cavallo da circo, che è divenuta l’immagine madre della mostra.
Abili artigiani del Rajastan hanno dipinto preziose miniature in cui l’iconografia di Tarshito si mescola con grande naturalezza a scene di vita tradizionale indù: ma il sincretismo iconografico raggiunge il culmine dell’armonia vitale nella serie dei Guerrieri d’amore, pannelli di tessuto ricamato o a patchwork con le infinite varianti dell’essere mitico che personifica ed esempla la “sete di conoscenza interiore”, (il Tarshito che è in Nicola Strippoli: il guerriero dalla lancia fiorita), e i pannelli opera di tessitori che lavorano ai quattro angoli dell’India, dall’Orissa al Gujarat o al Karnataka.
Tarshito è riuscito a unire progetti di sintesi design e artigianato. Un tema d’attualità nel momento in cui la nostra cultura globale pone acutamente il problema della sopravvivenza delle arti e delle tradizioni popolari, nel momento in cui i politici ecologisti riscoprono l’artigianato.

Uomo vaso e Donna vaso (in alto), e (a piena pagina), Tartaruga con pilastro dalla serie di grandi terracotte realizzate insieme a Lala, Jagdish e Shekar Kumar Pandit, una famiglia di artigiani provenienti dalla regione del Bihar

Vase Man and Vase Woman (above), and (opposite) Tortoise with column, from the series of large terracotta pieces produced with Lala, Jagdish and Shekar Kumar Pandit, a family of craftspeople from the Bihar region

“Chi acquisterà queste meraviglie di folklore idealista?”, qualcuno si chiederà. Esse ignorano ovviamente le leggi del marketing omologato. Tarshito, da bravo guerriero d’amore, non se ne cura, conosce un solo mercato: quello degli uomini di buona volontà, coloro che sanno vivere la presenza del sogno nel loro spazio domestico.

The guru of design It’s more than 20 years since the Italian architect Nicola Strippoli became Tarshito, the name given to him by his guru, Bhagwan Shree Rajnesh. It means, appropriately enough, “thirst for knowledge”. Since then he has dedicated his creative energies to spreading peace and harmony through the medium of design.
Born in Apulia in 1952, he was a recent graduate from the faculty of architecture at Florence University when he reached the Rajnesh ashram in Puna. At the end of his long journey through Turkey, Afghanistan and Pakistan, far from renouncing postmodernism, Tarshito set out to enrich it through the meditation that was to give his work a distinctive place in Italian and international design from the 1980s. On his return from India, between 1980 and 1990 working as art director of the Speciale gallery in Bari he developed his strategy of a spiritual design philosophy by bringing together both artists and designers such as Alessandro Mendini, Andrea Branzi, Gianni Pettena, Nanda Vigo, Merz and Paladino, with master-craftsmen.
For the exhibition “Riti lontani della casa”, held at the Museo Alchimia in Milan in 1986, I recall writing in the catalogue the words “‘Designing is painting’, says Mendini; and ‘You can’t design without meditating’, say Shama and Tarshito. It was precisely with that perspective that Nicola Strippoli became Tarshito, the fully-fledged warrior of love and design working between India and Italy.
None of his friends and collaborators from the 1980s lost track of him, but he has come back in view thanks to a book on his work, Meditazione e progetto, (“Meditation and design”) by Clara Mantica and a fascinating exhibition, “The Gold and the Clay”, staged at the Crafts Museum of New Delhi by Daniela Bezzi earlier this year. The book and the exhibition retrace this artist’s remarkable development, from the classic pieces, such as the Happy Birthday meditation mats, right up to his current output which made up the most spectacular part of the show.
The exhibition resembled an Aladin’s cave: part fantastical craft festival, partly a mythologising of the ordinary on holiday, and partly an iconography of the marvellously run-of-the-mill.
Most of the exhibits were the product of a year-long collaboration between Tarshito and a number of artisan potters, ceramists, cabinet-makers, embroiderers and weavers from all over India.
The meeting between western design philosophy and the myths of Indian craftsmanship has produced remarkable results, in a rich variety of styles and materials witnessing the free marriage of ritual to the functional practices of everyday life.
The vases made from the roots of trees reminiscent of the Urdhuamula, the reversed tree of the Vedas, while the big series of terracotta tortoises evoke the Kurmashila, the stone tortoise on which the universe is supposed to rest.
Giant tortoises carry on their shells a temple of the sun, a globe, vase or bell. Issuing from Tarshito’s richly imaginative mind, they were made by the Kumar/Pandit brothers in the tradition of the large sculptures carved for the occasions of popular festivals in the region of Bihar, where these craftsmen come from.
It was with them that Tarshito created the man-woman vase, a symbol, representing the union of masculine and feminine principles in creativity. And it was with them again that he created his Flowered Warrior, a naive effigy riding a circus horse, which became the exhibition’s mother-image.Skilled craftsmen from Rajastan painted precious miniatures in which Tarshito’s iconography mingles in the most natural way with scenes from traditional Hindu life.
But it is in the iconographic synchretism, in the series entitled Warriors of Love that represents the essence of his work. These are the embroidered or patchwork textile panels depicting infinite variants of the mythic being that is the personification and exemplar of “thirst for inner knowledge”, meaning Tarshito formerly Nicola Strippoli: the warrior with the flowering lance; or again, the panels by weavers working in the four corners of India, from Orissa to Gujarat or to Karnataka.
Tarshito has succeeded in uniting design and craftsmanship through this project. And it comes at a time of great topical interest, now that our global culture so sharply poses the problem of survival of popular arts and traditions, and now that green politicians have rediscovered craftsmanship.
Who’s going to buy these marvels of idealist folklore, you may ask. And it is true of course that they ignore the laws of marketing. Like the good warrior of love that he is, Tarshito takes care of that.
He knows only one market: that of people of good will, with the capacity to experience a dream within their own domestic spaces.

Guerriero d’amore, una miniatura su vetro realizzata con Hari Narayan Marotia, un artigiano del Rajastan (in alto) e Guerriera a cavallo del leone, (a destra) dalla serie delle grandi terracotte realizzate con artigiani del Bihar, come le Donne vaso delle pagine precedenti

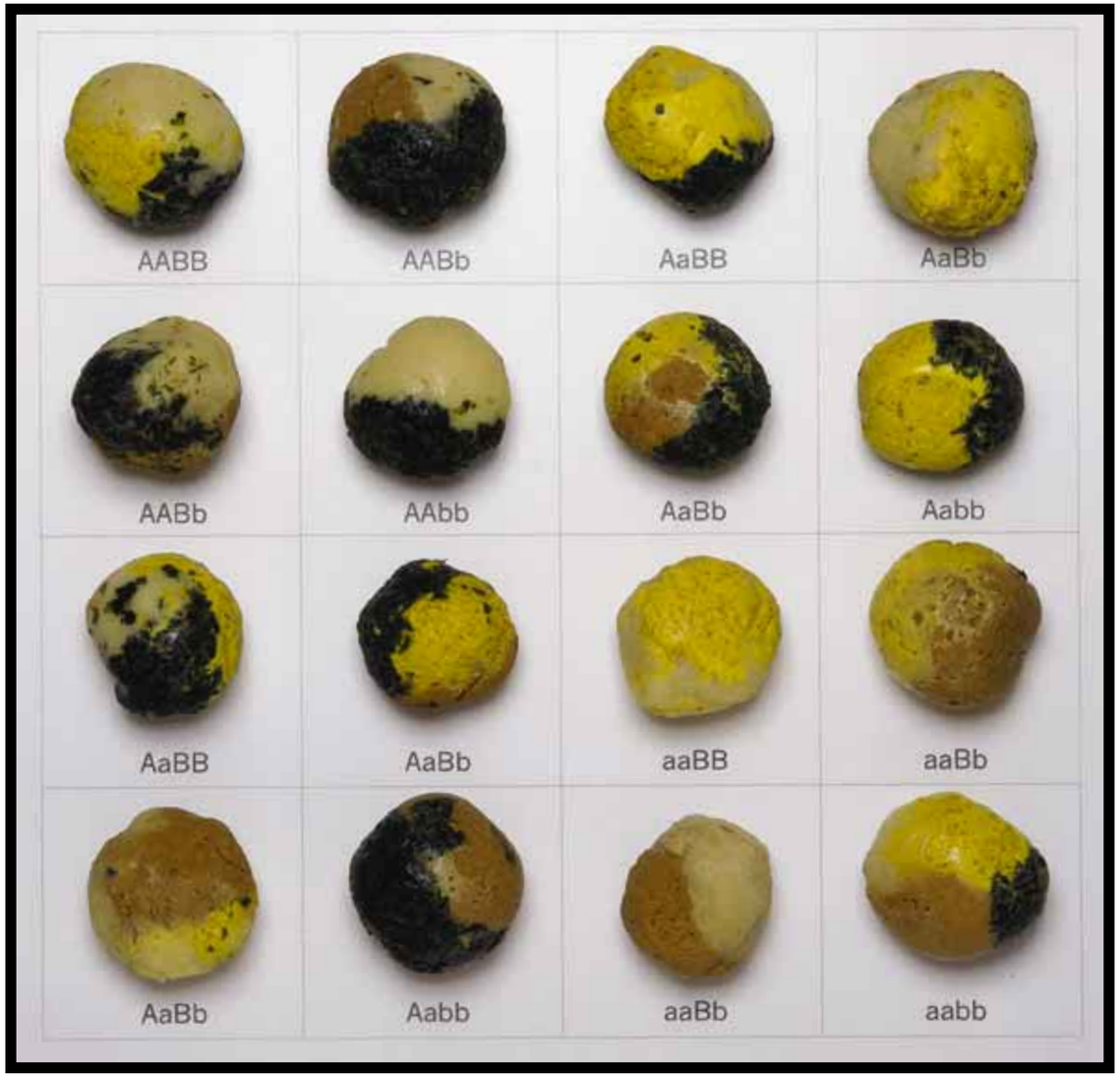
Warrior of Love, a miniature on glass, made with Hari Narayan Marotia, a craftsman from Rajastan (top) and Warrior Riding a Lion (right) from the series of large terracottas designed with Bihar artisans, as were the Vase Women on the previous pages

L’oggetto digerito
Eating the objects

Martí Guixé cerca come designer di abolire la forma. Francesca Picchi analizza i suoi ultimi tentativi di sovvertire il design rendendolo commestibile

Martí Guixé is a product designer dedicated to the abolition of form. Francesca Picchi looks at his latest attempt to subvert the designer object by making it edible

Fotografia di/
Photographs by
Inga Knölke



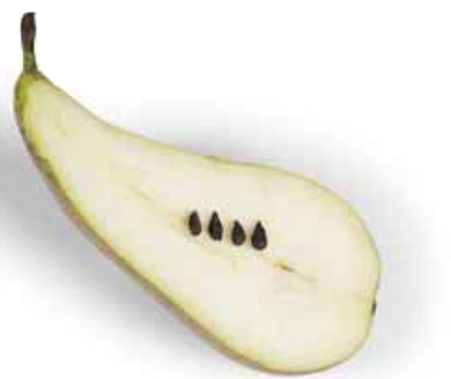
Piatto combinato/Piatto unico
Come in genetica esistono geni dominanti e recessivi che producono risultati e forme diverse secondo un modello proporzionale, così Guixé elabora un processo di contaminazione incrociando, i cibi secondo quel modello

Mixed dish/single dish
As in genetics, there are dominant and recessive genes that produce different results and forms according to a proportional pattern; Guixé elaborates a process of contamination by crossing foods based on that pattern

Mentre Parigi celebra l'epopea dell'oggetto di consumo, Martí Guixé (progettista estremista) da una Barcellona che ama le idee forti, si esercita nell'arte della sparizione dell'oggetto. Per raccontare tutta la sua insofferenza per la pesantezza della forma ha messo a punto una serie di affermazioni (i punti fermi della sua ricerca sulle qualità della forma contemporanea) a sostegno di una convinzione: la vita della forma è giunta a un punto critico e compito del designer è quello di accelerare la sua trasformazione. Si coglie una punta d'orgoglio quando descrive il suo strano destino: "Sono un product designer, ma odio gli oggetti. Nello stesso tempo so di avere bisogno del loro uso. Per questo, da molti anni, mi sto applicando a eliminare la forma dell'oggetto, e progettare pure funzioni". Più che l'ultimo dei funzionalisti, Guixé sembra qualcuno che ha scelto di usare la funzione (in quanto parametro del "buon progetto" al pari di ergonomia, buona forma...) per entrare all'interno di un ordine costituito e scardinare dal di dentro ogni moralismo o convenzione.
La funzione pura è il distillato che Guixé estrae da ogni progetto (non sosteneva forse Wittgenstein che l'uso è il respiro delle cose?), per procedere nel cammino verso l'annientamento della forma: un rituale in cui è particolarmente esperto, tanto da aver elaborato una speciale formula che gli permette di sciogliere ogni nodo progettuale: un'equivalenza che dedica alla mandorla, in qualità di simbolo riconosciuto fin dai tempi antichi, ma anche in quanto concentrato di energia nutritiva, che la fa ritenere un ideale cibo da viaggio o una pillola *ante litteram*. Gli oggetti concepiti secondo la logica della Mandorla possiedono qualità speciali. "In un mondo in cui tutto è un sistema, ho scelto una formula e non un manifesto (legato a un'idea romantica del design). Una volta elaborata, basta applicarla". Più che una formula magica, una dichiarazione di metodo: il fondamento logico è l'unico mezzo grazie al quale l'idea può prendere il sopravvento sulla forma. Da quando Sottsass, dopo anni di militanza nel progetto, ha affermato che l'unica definizione accettabile di buon design è "progettare oggetti che portano fortuna", appare del tutto legittimata la scelta di Guixé di lavorare sull'aura (una speciale emanazione che circonda l'oggetto e rappresenta il suo potere potenziale) basandosi sul principio che "l'oggetto è una forma di energia in potenza".
"So di aver bisogno dell'oggetto, quello che già esiste per me va bene, e se non dovessi possederlo, sarebbe ancora meglio. Il feticismo dell'oggetto, come il suo possesso personale, non è più un valore contemporaneo. Contemporanee sono le cose immateriali come l'aura, la possibilità, il movimento. Il lusso oggi è avere la possibilità di muoversi, ma l'oggetto in genere è pesante e non ci lascia muovere con agilità". Nel catalogo di idee non convenzionali di Guixé, il cibo è preso a modello dell'oggetto di consumo: su di esso ha potuto esercitare quella cultura del progetto che ha appreso lavorando come designer. Come spazio di ricerca raramente preso in considerazione dalla stessa cultura del progetto, il cibo ne illustra molto bene il paradosso: in quanto terreno vergine, assicura maggiore libertà per mettere in discussione i moralismi sulla buona forma erediti dal Moderno, come pure i luoghi comuni del consumo. Il cibo è il campo d'azione che permette di esercitarsi sui temi della contemporaneità. Comunicazione, genetica, movimento, smaterializzazione, informazione ... diventano lo spunto per un'analisi condotta con rigore di metodo ed esemplificata nei suoi prodotti commestibili. Guixè ricerca con costanza la smaterializzazione dell'oggetto, adotta i meccanismi della manipolazione genetica per ricavarne ibridazioni formali, si sforza di 'funzionalizzare' il divertimento, gioca con i processi naturali, asseconda la buona coscienza del design come quella sulla sostenibilità ambientale o la retorica sui nuovi materiali, per "avvicinare il mondo quotidiano al mondo della tecnica, dell'informazione e della comunicazione, in una parola al mondo contemporaneo. Ci nutriamo con materia commestibile ma anche

Semi merce di scambio
Semi di cioccolata, concepiti come incentivo per sensibilizzare al riciclo e alla protezione di ogni elemento naturale con cui entriamo in contatto: a partire dai semi della frutta che si consuma a tavola. Nel futuro, con la concentrazione dei brevetti sugli organismi modificati geneticamente nella mani di poche multinazionali, il seme acquisterà nuovo valore: esistono già associazioni che ne organizzano la raccolta. Guixé progetta quindi semi di cioccolato da utilizzare come merce di scambio per le banche che organizzano la raccolta dei semi naturali

Seed barter
Chocolate seeds are conceived as a device to provide an incentive to increase awareness of recycling and the protection of every natural element we come into contact with, starting from the seeds of the fruit we eat at the table. In the immediate future, with patents on genetically modified organisms concentrated in the hands of a few multinationals, seeds will take on a new value. There are already associations that organise their collection. Guixé's idea is to design chocolate seeds to be traded with the banks organising the collection of natural seeds: people can use them in place of those they deposit

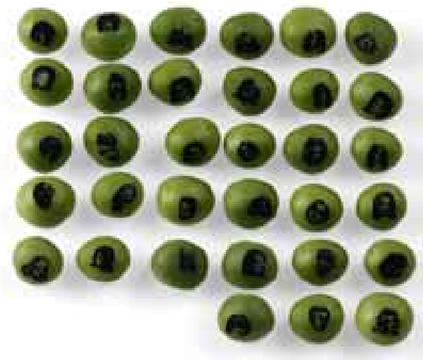


G-Power in blocco
"Indubbiamente, avendo a che fare con il cibo, è più facile dimostrare come l'oggetto sia una forma di energia in potenza: la metafora è quella del sistema digestivo che, come un incubatore, favorisce la trasformazione dell'oggetto in energia". Lo snack, in qualità di oggetto energetico in potenza, da prodotto tascabile si trasforma in elemento d'arredo da cui prendere energia quando se ne sente il bisogno. Adotta forme artificiali di oggetto elettronico ("come potrebbe essere un computer Macintosh, una stampante IBM, un orologio, un oggetto d'Alessi") destinate a sparire, nel tempo, per digestione

G-Power blocks
"Working with food makes it easier to demonstrate that the object is a form of potential energy: the metaphor is that of the digestive system which, like an incubator, favours the transformation of the object into energy". The snack, as a potentially energetic object, is transformed from a pocket sized product into a piece of furniture from which to draw energy when you feel the need. It takes on the artificial forms of electronic objects, perhaps a Macintosh computer, an IBM printer, or a clock, from Alessi , that is destined to disappear, in time, by being eaten

G-Power snack
Il trademark impresso su un prodotto naturale (la carruba, un cibo povero, con una connotazione negativa per le vecchie generazioni, è trasformato in simbolo di potere energetico) gli fa assumere l'identità rassicurante di prodotto di consumo. Il marchio identifica un nuovo materiale nutritivo derivato dalla carruba, con cui si realizzano snack dalla forma ispirata a prodotti di consumo, per istituire nuovi sistemi di riferimento per la decorazione alimentare e alludere al consumo come a una nuova natura. "In genere il cibo mantiene una forte referenzialità con una natura idealizzata, mettendo in scena un'iconografia nostalgica. Per me la natura è la società dei consumi in cui vivo. Sono sempre stato affascinato dalle forme artificiali o costruite"

G-Power snack
The trademark stamped on the carob, a humble food with a negative connotation for the older generation, turns it into a symbol of energy. It provides a reassuring identity for a consumer product. The trademark identifies a nourishing new material derived from the carob, used to make snacks in a form inspired by consumer objects, instituting new reference systems for food decoration and alluding to consumption as a new nature. Generally, food conserves a strong reference in forms with an idealised nature, using a naïve or nostalgic iconography. "For me, nature is the consumer society in which I live. I have always been fascinated by artificial or constructed forms."



con informazioni e dati: questa materia energetica (in entrambi i casi vitale) è assimilata dal nostro corpo per mantenersi vivo sia fisicamente che intellettualmente".

Eating the object Martí Guixé is from Barcelona, a city with a fondness for extremists. And when it comes to objects, Guixé is certainly an extremist. He is dedicated to the proposition of making the object disappear. Form, as he sees it, has reached a critical stage in its life, and the task of the designer is to accelerate that transformation. You can hear the defiant note of pride in his voice when he tells you about his paradoxical mission. "I am a product designer, and I hate objects. But on the other hand, I need to use them. That's why, for some time, I've being trying to eliminate the object's form and to design it as if it were pure function". Guixé is more than the last of the functionalists, he has opted to use function (as one of the parameters of a successful project on a par with ergonomics) as a weapon to help him force his entry into the established order and disarm all moralistic and conventional resistance from within. Pure function is the distillate he extracts from every project he does, perhaps believing like Wittgenstein that use is the life breath of things, in order to move toward the total annihilation of form. To this end he has elaborated a formula that allows him to solve every design difficulty: one that he bases on almonds, nuts that have been an accepted symbol charged with meaning since ancient times but which are also a highly nutritious source of concentrated energy. In fact Guixé calls them the ideal provisions for travel. According to Guixé, an object conceived according to the logic of the almond will possess special qualities. "In a world where everything is a system, I have chosen a formula and not a manifesto, which is bound to present a romantic idea of design. Once you have worked it out, you just have to apply it". More than a magic formula, it is a declaration of method. For Guixé maintaining a basis in logic for his ideas is the only means by which ideas can prevail over form. Since Ettore Sottsass has, after militating for years on the subject, started saying that the only acceptable definition of good design is "to design objects that are lucky", Guixé seems to have found justification in his decision to work on the aura (a special emanation surrounding the object that represents its potential power) based on the principle that "the object is a form of potential energy". "I know I need the object, what already exists is fine by me, and if I did not have it, that would be even better. Making a fetish of objects, and possessing them is no longer a contemporary value. Immaterial things such as the aura, possibility and movement are contemporary. Today luxury is being able to move, but objects are usually heavy and do not allow easy movement". In Guixé's catalogue of unconventional and subversive ideas, he uses food as an example of the consumer object. He has been able to bring to bear on it the culture of the project he learnt while working as a designer. Food illustrates his paradox very well: as virgin terrain, it gives him greater freedom to question the moralistic attitudes to good form inherited from the Modern Movement and also the clichés of consumption. Food is a field of action that enables him to practise on the themes of contemporary life. Communication, genetics, movement, dematerialization, information, become the starting point for analysis conducted with methodical rigour demonstrated in his food products. Guixé consistently seeks the dematerialization of the object, adopting the mechanisms of genetic manipulation to produce formal hybridisations; he strives to 'functionalise' amusement, plays with natural processes, yields to the conscience of design on issues such as sustainability or the rhetoric about new materials, to "bring the everyday world closer to the world of technology, information and communication, in a word, to the contemporary world. We feed and nourish ourselves with edible matter but also with information and data: this energy matter (vital in both cases) is assimilated by our bodies to keep us alive both physically and intellectually".

Piselli organici
"Gioco con la natura e con i processi della natura come la biologia, o la genetica che uso come referenti. La genetica è una buona metafora per i tempi moderni, e si lega all'idea dell'ansia per la prestazione che coinvolge anche l'oggetto di consumo". I piselli decorati con l'immagine delle donne divenute icone del XX secolo, emblema di naturalità, alludono alle teorie elaborate da Mendel sulle leggi dell'ibridazione che fondano la genetica contemporanea

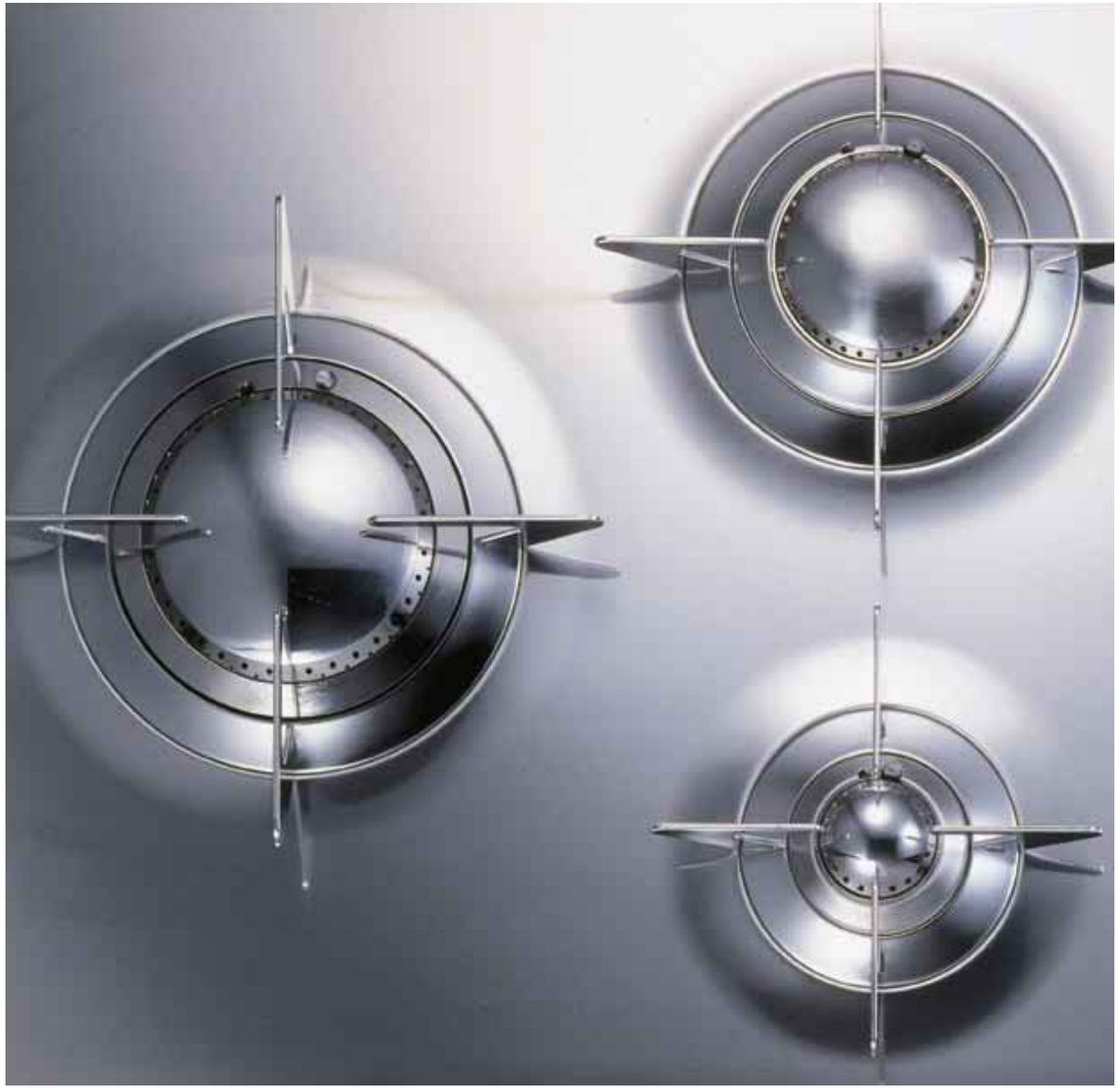
Organic green peas
"I play with nature and the processes of nature, such as biology, or genetics, which I use as references. Genetics is a good metaphor for modern times, and it connects with the idea of anxiety for performance that also involves the consumer object". Peas decorated with images of women who became icons of the 20th century, a symbol of naturality they allude to the theories developed by Mendel on the laws of hybridisation, which form the basis of contemporary genetics

I-Cake (Information Cake)
La decorazione si trasforma in elemento di informazione, esattamente il contrario di quello che accade in Internet dove l'informazione è usata come elemento decorativo. Adottando il diagramma "a torta" (in inglese appunto statistic pie), la forma esteriore del dolce indica chiaramente il suo contenuto. La decorazione si converte in informazione statistica sulla percentuale di ingredienti che compongono l'impasto della torta (a sinistra)

I-Cake (Information Cake)
The decoration becomes an element of information, exactly the reverse of what happens on the Internet, where information is used as decoration. By taking on the shape of a pie chart, the form of the cake clearly indicates its content. The decoration is converted into statistical information, announcing the ingredients of the cake mixture and their relative quantities, left

Silver pack
Materiale commestibile che prende la forma del suo contenitore, per eliminarlo. Solo l'ingestione permette di appropriarsi definitivamente degli oggetti e decretarne la sparizione

Silver pack
Edible matter that takes the form of its container, and in so doing, eliminates it. Only swallowing permits the definitive appropriation of objects and orders their disappearance



rassegna

Per la cucina
Gli elettrodomestici controllati a distanza sembrano essere l'ultima frontiera dell'innovazione in cucina. Le maggiori case produttrici sono da tempo impegnate su questo fronte, alla ricerca di soluzioni che si accordino con i numerosi protocolli disponibili (ma solo in pochi casi operanti) nel campo dell'home automation. Se ne parla e si sperimenta, ma la reale incidenza di questi sistemi sulla vita quotidiana rimane ancora limitata.
Invece i progettisti continuano a declinare all'infinito negli arredi della cucina il concetto di componibilità, sia sviluppando composizioni modulari a parete sia mediante l'accostamento di unità specializzate a libera installazione (refrigerazione, cottura, lavaggio, magari dotate di un rubinetto con doccia, sotto). In attesa del passaggio dal manuale al virtuale, l'acciaio è per ora incontrastato protagonista, come nel piano di cottura a sinistra, disegnato per Smeg da Piano Workshop Design.

Kitchen equipment
Remote-controlled household appliances seem to be the latest challenge for innovation in the kitchen. Manufacturers have long been burning the midnight oil in search of solutions compatible with the numerous systems available (but rarely in operation) in the field of home automation. Everyone talks about and experiments with them, but the actual, everyday effect of these systems is still minimal. Instead designers concentrate on interpreting, ad infinitum, modular kitchen, through both wall compositions and combinations of free standing, specialized units (refrigeration, cooking, washing – perhaps equipped with a faucet and shower, left). While awaiting the transition from manual to virtual, steel is, for now, the undisputed master of the culinary scene, as in the hob at far left, designed for Smeg by Piano Workshop Design.

Binova
Via Indipendenza, 38
Località Petrignano
06086 Assisi (Perugia)
T 075809701
F 0758097020
binova@binova.it
www.binova.it

Regula
design: P. Nava e F. Casiraghi
Con il sistema Regula si possono costruire composizioni sia a isola sia a parete. I fianchi degli elementi terminano con profili in estruso di alluminio che fungono da binari per l'ancoraggio dei sostegni dei piani (qualora i piani non vengano montati, la barra si trasforma in utile elemento appendioggetti). Questa concezione strutturale (e la disponibilità di piedini di varie misure) consente di dare alle composizioni le altezze più idonee alle diverse zone della cucina.

Regula
design: P. Nava and F. Casiraghi
It's possible, with the Regula system, to construct compositions either in the form of an island or for wall anchorage. The sides of elements end in extruded aluminium profiles, which function as tracks for anchoring the supports of tops. When tops are not mounted, the bar is transformed into a useful object-hanging element. This structural conception (and the availability of legs in various sizes) makes it possible to give compositions the height best suited to the different areas in a kitchen.

Alno
D-88629 Pfullendorf
T +49-7552-210
F +49-7552-213400
werbung@alno.de
www.alno.de
in Italia: **Alno Italia**
Casella Postale 2278
50100 Firenze
T 0055351311
F 05535131881
alnoit@tin.it
www.alno.it

Alnotec pro
design: Alno
Le composizioni ottenibili con il sistema Alnotec pro sono in grado di soddisfare qualsiasi esigenza. Ogni elemento di facciata è provvisto di una cornice in alluminio, che contorna il laminato bianco lucido delle ante o il vetro degli ampi cassetti (come nel modello 214 qui illustrato), diventando il segno distintivo dell'intero programma. La serie prevede mobili con larghezza variabile da 15 a 100 cm. Le basi hanno altezze e zoccoli adatti anche all'utilizzo da parte di persone con difficoltà motorie.

Alnotec pro
design: Alno
Compositions that can be achieved with the Alnotec pro system are capable of satisfying most needs. Each facade element is supplied with an aluminium frame that rims the glossy white laminate of doors or the glass in spacious drawers (as in model 214 illustrated here), thus becoming the distinguishing feature of the entire range. Alno pro system supplies furniture in widths varying from 15 to 100 cm. The bases come in heights and with skirtings that make it easier for people with mobility difficulties to use them.

Valcucine
Via Malignani, 5
33170 Pordenone
T 0434517911
F 0434572344
info@valcucine.it
www.valcucine.it

Free Play
design: Gabriele Centazzo
Giocosa e funzionale, Free Play è una cucina che mischia materiali e colori con grande creatività. I suoi elementi sono costruiti con legno, laminato, alluminio, policarbonato, gomma (usata per le maniglie e alcuni accessori) e perfino con una sostanza liquida colorata (inserita negli oblò). Le ante, pre-massellate e con finitura in laminato HPL e bordo in legno a vista, sono molto resistenti e non temono calore e umidità. La leggerezza visiva dell'insieme si deve alle basi sospese e agli spessori minimali (fianchi, cornici, bordi e profili sono spessi solo 8 mm).

Free Play
design: Gabriele Centazzo
Playful but functional, Free Play is a kitchen that mixes materials and colours with great creative panache. Its elements are constructed out of wood, laminate, aluminium, polycarbonate, rubber and even a coloured liquid substance (inserted into portholes). The doors are heartwood, with a finish in HPL laminate and border in wood. Highly resistent, they are virtually immune to heat and humidity. The visual lightness of the whole is due to off-the-floor bases and minimal thicknesses (sides, frames, edges and profiles are only 8-mm thick).

Minotti Cucine
Via Napoleone, 31
37015 Ponton (Verona)
T 0456860464
F 0457732678
info@minotticucine.it
www.minotticucine.it

Minimum
design: Minotti
Presentata al debutto in una versione rigorosamente bianca (in laminato tuttocolore bianco opaco), la cucina Minimum si caratterizza per l'eccezionale pulizia formale. Le funzioni d'uso e gli aspetti più prettamente domestici sono visibili solo ad ante aperte; gli accessori tecnici sono infatti a scomparsa totale. La rigorosa geometria delle composizioni crea continuità tra gli elementi della cucina e la struttura architettonica in cui sono inseriti.

Minimum
design: Minotti
Presented at its debut in a version that was rigorously white (in an opaque white all-colour laminate), the Minimum kitchen is characterized by extraordinarily clean-cut forms. Utilitarian functions and strictly domestic aspects are visible only when the doors are open. Technical accessories, in fact, are kept out of sight. The rigorous geometry of compositions creates continuity among the elements in the kitchen and the architectonic structure into which they have been fitted.

Arclinea
Arc Linea Arredamenti
Viale Pasubio, 50
36030 Caldogno (Vicenza)
T 0444394111
F 04443942
arclinea@arclinea.it
www.arclinea.it

The Arclinea Collection
design: Antonio Citterio
La collezione, coordinata da Antonio Citterio, è un unico grande complesso di elementi, tutti compatibili tra loro (qui è illustrato il modello Ginger), per realizzare cucine altamente professionali eppure adatte all'uso per tutti i giorni. Le tecnologie di cottura e lavaggio, l'organizzazione degli spazi e dei contenitori, l'efficienza e la sicurezza dei singoli elementi, l'assoluta libertà di movimento e di composizione garantiscono soluzioni versatili e funzionali, sia a parete sia a isola. Materiali e accessori sono scelti con grande cura e studiati sino al minimo dettaglio.

The Arclinea Collection
design: Antonio Citterio
The collection, which was coordinated by Antonio Cittero, is one big kit of elements, each of which is compatible with all the others (the Ginger model is shown here), to create kitchens that are highly professional, yet in tune with everyday life. Cooking and washing technologies, organization of spaces and storage units, the efficiency and safety of each element and total freedom of movement and composition guarantee versatile solutions, either on the wall or in an island. Materials and accessories are painstakingly chosen and researched down to the tiniest detail.

bulthaup
bulthaup GmbH & Co
D-84153 Aich (Germania)
T +49-8741-800
F +49-8741-80309
www.bulthaup.com
In Italia: **bulthaup Italia**
Via Borgonuovo, 24
20121 Milano
T 0229014520
F 0229014521

Linoleum per System 25
design: bulthaup
Il centro ricerche bulthuap ha concepito un nuovo progetto di frontali facciata per System 25, basato sull'impiego di linoleum naturale colore antracite.
Il linoleum è un derivato del caucciù; grazie alla tecnologia applicata da bulthaup, che prevede l'impiego di oli naturali impregnanti e indurenti, questa materia si trasforma in un prodotto fluido e resistente agli urti, ideale per le ampie superfici dei mobili da cucina. Il linoleum è caldo al tatto e si combina con eleganza all'alluminio anodizzato usato per incorniciare le superfici.

Linoleum for System 25
design: bulthaup
The bulthaup research centre has designed new fronts for the facade of System 25, based on the use of natural linoleum the colour of anthracite. The linoleum is a byproduct of India rubber. Thanks to technology applied by bulthaup, which provides for a use of priming and hardening natural oils, this material has been transformed into a fluid and impact-resistant product, ideal for covering the broad surfaces of kitchen storage units. Linoleum is warm to the touch and combines elegantly with the anodized aluminium used to frame surfaces.

Schiffini
Schiffini Mobili Cucine
Via Genova, 206
19020 Ceparana (La Spezia)
T 01879501
F 0187932399

Cinqueterre
design: Vico Magistretti
Il programma sintetizza la lunga collaborazione che lega Magistretti e Schiffini nella progettazione dell'ambiente cucina e nella ricerca sui materiali. L'alluminio è l'elemento strutturale non solo dell'anta ma di tutto lo scafo dei mobili, con eccezionali risultati di durata, igiene e precisione di lavorazione. L'anta ha un profilo a onda che si collega organicamente alla maniglia in alluminio o legno. Vetrine ad ante scorrevoli, gruppi tecnici in acciaio inox, penisole attrezzate, grandi cappe sottolineano la qualità di soluzioni e materiali.

Cinqueterre
design: Vico Magistretti
The program synthesizes the collaboration that has long linked Magistretti and Schiffini in kitchen design and material research. Aluminium is the key structural element, not only for the door but also of the entire shell, which has resulted in exceptional longevity, hygiene and precision of workmanship. The door has a wave profile that connects organically to the handle in aluminium or wood. Showcases with sliding doors, technical units in stainless steel, peninsular systems and large hoods lay emphasis on the quality of solutions and materials.

Boffi
Via Oberdan, 70
20030 Lentate sul Seveso (Milano)
T 03625341
F 0362565077
boffimarket@boffi.it
www.boffi.it

Works (Case System)
design: Piero Lissoni/CRS Boffi
Nate dalla collaborazione tra Boffi ed Electrolux, le colonne Case System sono contenitori a libera installazione in acciaio, alti 175 cm e componibili a moduli da 60 cm, predisposti per accogliere tutto quanto serve in cucina (frigoriferi, celle di refrigerazione, lavastoviglie, contenitori estraibili ecc.), eccettuate le funzioni di cottura. I moduli sono rivestiti completamente in acciaio (comprese spalle laterali e coperture) e possono essere usati per creare da soli un'intera cucina o essere aggregati a composizioni realizzate con elementi di altri programmi, in questo caso Works.

Works (Case System)
design: Piero Lissoni/CRS Boffi
Born of collaboration between Boffi and Electrolux, Case System columns are free standing units in steel, that are 175-cm high and sectional, consisting of 60-cm modules, designed specifically to accommodate everything that's needed in a kitchen (refrigerators, refrigerating cells, dishwashers, pull-out storage units etc) with the exception of cooking functions. The modules are completely faced with steel and can be used to create, on their own, an entire kitchen or be grouped into compositions made with elements from other programs, in this case, Works.

rassegna

Euromobil
Via Circonvallazione Sud, 21
31010 Falzé di Piave (Treviso)
T 04389861
F 0438840549

Tabula
design: Euromobil - R. Gobbo
Tabula è realizzata con componenti esclusivi progettati da Euromobil. È disponibile in un'ampia tavolozza di colori (tra laccature e laminati), applicabili sia alle strutture che alle ante, da combinare a parti in legno, vetro, acciaio inossidabile e alluminio. Prevalgono, nelle geometrie compositive, gli elementi orizzontali (60, 90 e 120 cm), arricchiti dal 'portale', una struttura proposta in varie lunghezze (da 68 a 218 cm) e in due profondità (60 e 70 cm) che riunisce le colonne attrezzate e quelle contenenti gli elettrodomestici.

Tabula
design: Euromobil - R. Gobbo
Tabula is made of exclusive components designed by Euromobil. It comes in a wide-ranging palette of shades (lacquers and laminates), which can be applied to either structures or doors that combine with parts in wood, glass, stainless steel and aluminium. Predominant in compositions are horizontal elements (60, 90 and 120 cm), enriched with a 'portal', a structure being offered in various lengths (from 68 to 218 cm) and in two depths (60 and 70 cm). It joins the column systems and others containing household appliances.

Acheo
Via delle Alpi, 26
33090 Arzene (Pordenone)
T 043489647
F 043489362
ache@acheo.it
www.acheo.it

Cucine Acheo
design: Acheo
Le cucine Acheo, avvalendosi di tecniche industriali sofisticate, sono realizzate in modo da evidenziare la qualità dei materiali impiegati (tutti Classe E1). Le finiture variano dal laccato opaco lucido ai laminati ad alta pressione, ai legni (noce canaletto, acero, ciliegio); sono proposte anche soluzioni che accostano materiali diversi, tra i quali l'alluminio, l'acciaio e il multistrato marino.

Acheo kitchens
design: Acheo
Acheo kitchens, which have reaped the benefits of the most sophisticated industrial techniques, are made in such a way as to show off the quality of the materials used (all Class E1). Finishes range from glossy opaque lacquer to high-pressure laminates to woods (dark walnut, maple and cherry). Also offered are solutions that combine several materials, comprising aluminium, steel and marine plywood.

Berloni Cucine
Berloni
Via dell'Industria, 28
61100 Pesaro
T 07214491
F 0721402063/449206
Numero verde 800-235966
berloni@berloni.it
www.berloni.it

Cromatica
design: Berloni - L. Grugni
Tutta giocata sul colore e su un calibrato accostamento di materiali, la cucina Cromatica ha ante in medium density laccato lucido con procedimenti speciali. Sono disponibili anche versioni acciaio, alluminio o vetro acidato con telaio in alluminio anodizzato.
La gamma dei componenti è molto ampia e consente le più svariate composizioni.

Cromatica
design: Berloni - L. Grugni
Effects here depend on colour and a balanced combination of materials, the Cromatica kitchen with doors in medium density fibre, glossy-lacquered with special procedures. Also available are versions in steel, aluminium or etched glass with a frame in anodized aluminium. The spectrum of components is wide-ranging and makes possible the most variegated compositions imaginable.

Sarila
Marchio di Mobalpa
B.P. 22
F-74230 Thônes
T +33-4-50655300
F +33-4-50655301
www.mobalpa.com
in Italia: **Sarila Italia**
Via degli Ippocastani, 17/25
47842 S. Giovanni in Marignano (RN)
T 0541.95.77.66
F 0541.95.76.26
www.sarila.com

Familia
design: Pagnon & Pelhaitre
Con Familia si creano ambienti improntati alla convivialità: gli angoli pranzo, le isole centralizzate e i grandi spazi sono infatti studiati per rafforzare questo concetto.
Le superfici possono essere rifinite in polimerico laccato goffrato, in laccato lucido poliestere (per pannelli in MDF), in laminato o con impiallacciatura di legno (ciliegio, rovere, rovere tinto wengé). Le ante laccate e quelle impiallacciate sono incorniciate da profili in alluminio.

Familia
design: Pagnon & Pelhaitre
Familia creates settings of cheerful congeniality. Dinner corners, centralized islands and large spaces were, in fact, designed to reinforce this concept. Surfaces can be finished in an embossed lacquered polymer, polyester glossy lacquer (for panels in MDF), laminate or with a wood veneer (cherry, oak, or wengé-stained oak). Lacquered and veneered doors are framed by profiles in aluminium.

Effeti
Effeti Industrie
Via Benvenuto Cellini, 174
50028 Tavarnelle Val di Pesa (FI)
T 0558070005
F 0558070085
Numero verde 800-255117
effeti@effeti.com
www.effeti.com

Foto di/Photo by Stefano Tonicello

Aqua
design: Giancarlo Vegni
Funzionalità ed ergonomia sono gli obiettivi ai quali mira il progetto Aqua. Il risultato è un programma di elementi strutturalmente diversificati con i quali si possono realizzare composizioni che tendono a fondere la cucina con la zona giorno. Materiali e colori sono scelti per assecondare e sottolineare le varie funzioni. Le ante hanno bordi arrotondati e sono proposte in numerose finiture: legno (ciliegio e faggio), laminato, laccato.

Aqua
design: Giancarlo Vegni
Functional performance and ergonomic adroitness are the goals the Aqua design is aimed at.
The result is a programme of structurally diversified elements with which one can create compositions that tend to blend the kitchen in with the living area. Materials and colours were chosen to back up and highlight various functions. The doors have rounded borders and are being offered in numerous finishes – wood (cherry and beech), laminate and lacquer.

ernestomeda
Gruppo Scavolini
Via dell'Economia, 2/8
61025 Montelabbate (Pesaro)
T 072148991
F 0721402064
www.ernestomeda.it

Flûte
design: Castiglia Associati
Il programma Flûte possiede un alto grado di versatilità e offre soluzioni in grado di soddisfare le più diverse esigenze funzionali e stilistiche.
Le ante sono proposte in svariate versioni (in laminato, ciliegio, laccato lucido o goffrato) e sono completate da tre tipi di maniglia (Strip, Line e Line Maxi). I prodotti ernestomeda sono concepiti con finiture e soluzioni trasversali alle diverse linee.

Flûte
design: Castiglia Associates
The Flûte range is noted for its high degree of versatility, offering solutions capable of satisfying the most variegated functional and stylistic needs. The doors are offered in various versions (laminate, cherry and glossy or embossed lacquer) and are rounded out by three types of handle (Strip, Line and Maxi Line). ernestomeda products were conceived with finishes and solutions that cut across the different lines.

Meson's Cucine
Via Gradisca, 1
33087 Pasiano di Pordenone (PN)
T 0434614911
F 0434628042
mesons@mesons.it
www.mesons.it

Grafica
design: Meson's
Semplice ed elegante, la cucina Grafica propone soluzioni curate in ogni singolo dettaglio. Il top ha una particolare cavità che permette una presa ergonomica della maniglia sottostante. L'esclusiva lavorazione del profilo in alluminio impedisce il verificarsi di infiltrazioni all'interno del piano stesso. Nei piani profondi 80 cm, una canalizzazione corre lungo la parte posteriore accogliendo le più svariate attrezzature. Cappa e scolapiatti sono allineati e realizzati in acciaio inox.

Grafica
design: Meson's
Simple but elegant, the Grafica range offers solutions that are painstakingly crafted down to the smallest detail. The top has a special dent hollowed out of it that allows one to get an easy grip on the handle underneath. Exclusive workmanship on the profile in aluminium keeps infiltrations from seeping into the interior of the top. In tops measuring 80 cm in depth, channeling runs along the back, hosting a wide variety of equipment. Hood and dish drainer, both in stainless steel, are aligned with one another.

Rossana RB
Via Provinciale, 49
61025 Montelabbate (Pesaro)
T 0721498777
F 0721499158
info@rossana.it
www.rossana.com

Verona
design: Rodolfo Dordoni
Cucina dal raffinato fascino borghese, Verona mimetizza il suo contenuto tecnologico a favore del valore espressivo del mobile.
La cucina è vissuta come un prolungamento del salotto, con il mobile giorno vero protagonista estetico della composizione.
Nella versione con ante in poliestere lucido spazzolato e in quella con ante in noce americano, una banda orizzontale di cassetti con frontale in acciaio inox satinato corre lungo la parte superiore della base, sottolineando il carattere forte del progetto, ma anche la sua eleganza.

Verona
design: Rodolfo Dordoni
A kitchen with a well-bred charm, Verona camouflages its technological content to bring out the expressive value of the piece. The kitchen is looked upon as an extension of the living room, with day furniture the real aesthetic protagonist of the composition. In the version with doors in brushed glossy polyester and in one with doors in American walnut, a horizontal band of drawers with fronts in satin-finish stainless steel runs the length of the upper part of the base, calling attention to the strong character of the design, as well as its elegance.

AEG
Elettrodomestici da incasso
Electrolux Zanussi Italia
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
Numero verde 800-117511
www.aeg.zanussi.it

Santo SC 81481 i
design: Aeg
Ridurre i consumi, aumentare la sicurezza, fornire prestazioni di ottimo livello e durare nel tempo. Obiettivi ambiziosi che Aeg centra puntando sulla tecnologia e sulla qualità del design, come dimostrano i nuovi frigoriferi della linea Aeg Design. Santo SC 81481 i, qui illustrato, è definito superisolato e appartiene alla classe di efficienza energetica A. L'apparecchio ha una capacità totale di 280 litri; il congelatore ha una capacità netta di 70 litri ed è dotato di tre cassetti in plastica trasparente.

Santo SC 8148 i
design: Aeg
Slash consumption, beef up safety, deliver world-class performance and last a lifetime. Ambitious goals, where Aeg has hit the bull's-eye by focusing on technology and design quality, as shown by the new refrigerators from the Aeg Design line. Santo SC 81481 i, illustrated here, has been defined as super-insulated and belongs in class A for energy efficiency.
The unit has an overall capacity of 280 liters. The freezer has a net capacity of 70 liters and comes equipped with three drawers in transparent plastic.

GE General Electric
Distributore esclusivo per l'Italia:
Frigo 2000
Viale Fulvio Testi, 125
20092 Cinisello Balsamo (Milano)
T 0266047147
F 0266047260
frigoge@tin.it
info@frigo2000.it
www.frigo2000.com

TPG 24 PF BB
design: GE General Electric
Apparecchio Side-by-Side, è presentato come il più grande frigorifero al mondo tra quelli profondi 60 cm (capacità totale 661 litri, di cui 246 riservati al vano freezer). Qui è illustrato nella versione interamente pannellata in acciaio. Il distributore di acqua fredda, ghiaccio tritato e a cubetti e il vano bar refrigerato sono le dotazioni più eclatanti dell'apparecchio.
Efficienza energetica Classe C.

TPG 24 PF BB
design: GE General Electric
Side-by-Side unit is being presented as the world's biggest refrigerator in the 60-cm-deep class (total capacity 661 liters, 246 of which are set aside for the freezer bay). It's shown here in a version that's faced all over with steel paneling. A distributor of cold water, crushed ice and ice cubes, in addition to a refrigerated bar space are the most striking features in the unit. Class C energy efficiency.

Rex
Electrolux Zanussi Italia
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
Pronto Rex 0434394700
www.rex.zanussi.it

Vivo
design: IDC Zanussi
Ideale per coloro che non vogliono porsi problemi nello stivaggio dei cibi, Vivo è un frigocongelatore dotato di ventilazione integrale a controllo elettronico anche nel vano congelatore (Total Air Cooling): su qualunque ripiano si collochino i cibi, il raffreddamento avviene in modo uniforme in tutta la cella.
La porta arcuata aumenta lo spazio disponibile. Il cassetto per la verdura è particolarmente ampio.
Un dispositivo elettronico garantisce la stabilità della temperatura impostata in qualsiasi stagione.

Vivo
design: IDC Zanussi
Ideal for those who can't be bothered with food storage problems, Vivo (lively) is a fridge-freezer that comes equipped with electronically controlled overall ventilation, even in the freezing compartment (Total Air Cooling). Foods are placed on any one of the shelves, cooling taking place in a uniform way throughout the cell. The arched door increases the space available. The vegetable drawer is particularly spacious.
An electronic control device guarantees the stability of the temperature set in any season.

Ariston
Merloni Elettrodomestici
Viale Aristide Merloni, 47
60044 Fabriano (Ancona)
T 07326611
F 0732662954
www.merloni.com
www.aristonchannel.com

MBA 3842 C
design: Ariston
I nuovi frigoriferi Ariston offrono soluzioni innovative per la conservazione e la disposizione degli alimenti. Il modello MBA 3842 C è dotato di un display che consente di controllare il funzionamento dell'apparecchio e dialogare con esso senza bisogno di aprire le porte. La funzione Eco imposta automaticamente una temperatura ottimale per la conservazione degli alimenti ma con il minimo consumo energetico; la funzione Holiday permette invece di gestire separatamente frigorifero e freezer.
Capacità totale 332 litri. Classe A.

MBA 3842 C
design: Ariston
The new Ariston refrigerators offer innovative solutions for the preservation and arrangement of food. Model MBA 3842 C comes equipped with a display that allows the user to check on the functioning of his unit and converse with it without opening the door.
The Eco function automatically sets a temperature that's perfect for preserving foods with a minimum consumption of energy. The Holiday function, on the other hand, allows refrigerator and freezer to be managed separately. Total capacity: 332 liters. Class A.

Smeg
Via Circonvallazione Nord, 36
42016 Guastalla (Reggio Emilia)
T 0522837777
Show-room Smeg Milano
Corso Monforte, 30/3
T 027600448
www.smeg.it

Blocco lavaggio BL1
design: Smeg
L'originale blocco lavaggio BL1 comprende una lavastoviglie a scomparsa totale, a funzionamento completamente elettronico, Classe AAA (consumo energia, efficacia lavaggio, efficacia asciugatura), larga 60 cm; un lavello con gocciolatoio, con vasca di grandi dimensioni (45 x 40 cm) e profonda 18 cm. Accanto al lavello si trovano un vano portaoggetti e, sotto, un cassetto con tre capienti contenitori in acciaio inox per la raccolta differenziata dei rifiuti. Dimensioni totali del blocco: 120 x 60 x 90 H cm.

BL1 washing unit
design: Smeg
The original BL1 washing unit includes a totally retractable dishwasher, with completely electronic function, Class AAA (energy consumption, washing efficiency and drying efficacy), measuring 60 cm in width; a sink with a drip moulding and large-dimensioned tub (45 x 40 cm) measuring 18 cm in depth. Beside the sink is an object bay and, underneath it, a drawer with three roomy units in stainless steel for differentiated recycling of refuse. Overall dimensions of the unit: 120 x 60 x 90 H cm.

Siemens
BSH Elettrodomestici
Via M. Nizzoli, 11
20147 Milano
T 02413361
F 0241336222

SE 70890
design: Siemens
La lavastoviglie integrabile SE 70890 è dotata di un dispositivo di selezione del ciclo di lavaggio completamente automatico: grazie a una tecnica sensibile e intelligente è sufficiente la semplice pressione di un tasto per avviare il lavaggio automatico. La tecnica di lavaggio alternato, il dispositivo Aqua-Sensor II, il consumo a seconda del carico e del grado di sporco, lo scambiatore di calore sono altre funzioni che concorrono a collocare l'apparecchio in Classe AAA.

SE 70890
design: Siemens
The SE 70890 dishwasher, which can be built in, comes equipped with a completely automatic device for selecting the washing cycle one prefers. Thanks to a sensitive and intelligent technique, all it takes is a little pressure on a key to get the automatic wash going. The alternate washing technique, Aqua-Sensor II device, consumption geared to the exact weight and volume of the load and degree of grime and the heat exchanger are other functions that have contributed to giving the unit a Class AAA rating.

Rex Built-In
Electrolux Zanussi Italia
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
Pronto Rex 0434394700
www.rex.zanussi.it

Lavastoviglie TT 12 E
design: IDC Zanussi
Interamente riprogettate per quanto concerne prestazioni, funzionalità e soluzioni estetiche, le lavastoviglie Rex Built-In si avvalgono della tecnologia elettronica Evolution, che ha loro garantito la valutazione in classe A per l'efficacia di lavaggio e, nelle apparecchiature più evolute, la classe A anche per quanto concerne l'efficienza energetica e quella di asciugatura, come avviene per il modello TT 12 E, qui illustrato. L'apparecchio è una High Techna integrata totale,12 programmi, 7 temperature. Il cruscotto comandi è ricavato nello spessore della porta.

TT 12 E dishwasher
design: IDC Zanussi
Redesigned from top to bottom, as far as performance, functional prowess and aesthetic solutions are concerned, the new Rex Built-In dishwashers have had the benefit of Evolution electronic technology, which guaranteed them a class A rating for washing efficiency.
The most advanced units were also rated class A for their energy-saving and drying proficiency, as occurred for model TT 12 E, illustrated here. The latter is a totally built-in High Techna 12-program, 7-temperature model, whose control panel is set into the thickness of the door.

Dada
Strada Provinciale, 31
20010 Mesero (Milano)
T 029720791
F 0297289561
dada@dadaweb.it
www.dadaweb.it

Nuvola Nt
design: Luca Meda
Continuamente aggiornata nei materiali e negli accorgimenti per il comfort d'uso, Nuvola ha frontali disegnati a grandi moduli quadrati, con facciate in laccato lucido od opaco. La sua caratteristica più innovativa risiede nel fatto che le basi, essendo sollevate da terra, possono essere fissate a qualsiasi altezza, determinando una collocazione ottimale delle varie attività; per esempio, la lavastoviglie può essere alloggiata ad un'altezza più comoda per il carico, come nell'esempio qui illustrato.

Nuvola Nt
design: Luca Meda
Updated on a continual basis in both materials and utility, Nuvola has fronts designed with large square modules and facades in glossy or opaque lacquer. Its most innovative characteristic lies in the fact that, since the bases are raised up off the floor, they can be anchored at any height, thus allowing the selection of an ideal location for performing various activities. For example, the dishwasher can be situated at a height that's more convenient for loading purposes, as shown here.

rassegna

Vortice
Vortice Elettrosociali
Via Verdi, 13
Località Zoate
20067 Tribiano (Milano)
T 02906991
F 029064625

Cappe serie Vortice
design: Francesco Trabucco
Silenziose ma potenti, le cappe Vortice sono sicure e con prestazioni certificate. Forma, materiali (struttura portante in acciaio elettrozincato, componenti in resina VO) e colori sono stati studiati in modo che la cappa diventi un elemento estetico centrale della cucina. Disponibili in due misure (60 e 90 cm) e tre finiture (Salepepe, Pepesale, Argento), sono dotate di illuminazione a due diffusori con lente Fresnel in policarbonato che non altera il colore dei cibi.
La portata d'aria varia da 125 a 310 metri cubi/ora.

Vortice hood series
design: Francesco Trabucco
Silent but powerful, Vortice hoods are safe and vaunt performance that's certified. Form, materials (support structure in galvanized steel, components in VO resin), and colours have been researched in such a way that the hood turns into an aesthetic element that's central to kitchen interiors. Available in two sizes (60 and 90 cm) and three finishes, they come equipped with two lighting units with a Fresnel lens in polycarbonate, which doesn't change the colour of foods.
The suction range varies from 125 to 310 cubic meters/hour.

Capra Florio Inox
Capra Florio
Via Bruno Buozzi, 21
20090 Fizzonasco di Pieve Emanuele (Milano)
T 0290782273
F 0290781951

Gabbiano
design: Capra Florio
Squadrata ed essenziale nella forma, la cappa Gabbiano è larga 90 cm ed è realizzata in acciaio inox. Lo stesso materiale è impiegato per i filtri, completati all'interno da un elemento in lamiera stirata di alluminio, lavabile e adatto a trattenere i grassi.
L'apparecchio ha una portata di aspirazione che varia da 270 a 460 metri cubi/ora.

Gabbiano
design: Capra Florio
Square and simple in shape, the Gabbiano hood is 90 cm wide and made of stainless steel. The same material is used for filters, rounded out on the inside by an element in striated aluminium sheeting, which is washable and ideal for trapping grease. The unit has a suction range that varies from 270 to 460 cubic meters/hour.

Smeg
Via Circonvallazione Nord, 36
42016 Guastalla (Reggio Emilia)
T 0522837777
Show-room Smeg Milano
Corso Monforte, 30/3
T 027600448
www.smeg.it

Piano di cottura P106
design: Piano Design Workshop
Privo di spigoli vivi e realizzato in un unico pezzo, senza viti ne giunzioni, il piano di cottura P106 ha sei bruciatori, di cui due ultrarapidi, ideali per cotture veloci. Il piano è dotato di accensione elettronica incorporata nelle manopole e di una valvola di sicurezza su ogni bruciatore che impedisce pericolose fughe di gas. Le griglie a quattro bracci hanno una forma che sorregge in modo fermo sia le grandi pentole che i piccoli tegami.

P106 hob
design: Piano Design Workshop
Devoid of sharp edges, made of only one piece, and free of all screws and joints, the P106 hob has six burners, two of which are ultra-rapid, hence ideal for fast cooking jobs. The top comes equipped with an electronic turn-on, built into the knobs, and a safety valve on every burner, which cuts off dangerous gas leaks before they can occur. Grills with four arms vaunt a shape that keeps both large pots and small pans firmly in place.

Gaggenau
Divisione di BSH Elettrodomestici
Via M. Nizzoli, 1
20147 Milano
T 02413361
F 0241336700
Numero verde 800-091240
www.gaggenau.com

VG 231-111/211(Wok)
design: Gaggenau
Il piano di cottura speciale a gas VG 231 è stato appositamente ideato per adattarsi alla forma del Wok, il recipiente a fondo rotondo usato per la cucina cinese. Ciò non esclude che il piano possa essere impiegato con pentole e tegami a fondo piatto, rotondi oppure ovali.
Il piano è realizzato in alluminio sottoposto a una particolare sabbiatura prima di essere anodizzato; il trattamento assicura resistenza agli urti e ai graffi e non trattiene le impronte sulla superficie.

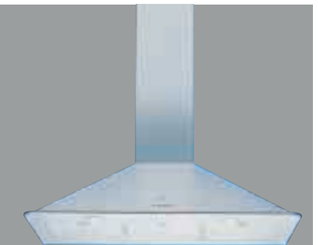
VG 231-111/211(Wok)
design: Gaggenau
The special VG 231 gas hob was conceived for the specific purpose of adapting to the shape of Wok. Which doesn't mean that the hob can't be used for flat-bottomed pots, as well as round or oval ones.
The hob is made of aluminium, which undergoes a special sandblasting process prior to being anodized.
The treatment ensures the item of resistance to impacts and scratches and fends off fingerprints.

Faber
Viale XIII Luglio, 160
60044 Fabriano (Ancona)
T 0732691309
F 0732691233
Numero verde 800-091240
www.faberspa.com

Stealth
design: Faber
La linea aerodinamica della cappa Stealth si ispira all'aereo da caccia supersonico di cui riprende il nome. È prodotta in acciaio inox o in alluminio. Il corpo centrale ultrapiatto è affiancato da due ali in cristallo temperato che danno all'insieme un'immagine di grande leggerezza. Le tecnologie di aspirazione sono alloggiate nel camino e garantiscono efficacia e rumorosità ridotta.
I comandi elettronici sono predisposti per il telecomando.

Stealth
design: Faber
The aerodynamic line of the Stealth hood was inspired by the supersonic fighter plane from which it got its name. Produced in stainless steel or aluminium, its ultra-flat central body is flanked by a pair of wings in toughened plate glass that give the whole an image of airborne lightness. Suction technologies are housed in the chimney and guarantee efficiency and near-noiselessness. Electronic controls were designed for remote control purposes.

Whirlpool Elettrodomestici
Whirlpool Europe
Divisione Commerciale Italia
Viale Borghi, 27
21025 Comerio (Varese)
T 0332759111
F 0332758380
www.whirlpool.it



AKR 917/AL
design: Whirlpool Europe
La cappa AKR 917/AL si caratterizza per l'elegante linea a camino, adatta agli ambienti più moderni, e per la tecnologia all'avanguardia di cui è dotata. Ha un sistema a gestione elettronica del flusso d'aria, che garantisce una straordinaria potenza di assorbimento e assicura livelli di rumorosità molto bassi. È disponibile anche in versione acciaio inox.

AKR 917/AL
design: Whirlpool Europe
The AKR 917/AL hood is characterized by an elegant chimney-like line, which is suited to the most modern surroundings, and is noted for the avant-garde technology it comes equipped with. It boasts a system with an electronically managed air flow, which guarantees extraordinary absorption power and assures that noise levels will be kept low. It also comes in a stainless steel version.

Ilve
Via Antoniana, 100
35011 Campodarsego (Padova)
T 0499200990
F 0499201010
www.ilve.com

Forno 900 Majestic
design: Ilve
I blocchi cottura Majestic sono diventati apparecchi da incasso.
Il gruppo qui illustrato comprende il piano di cottura, con due bruciatori a tripla corona e valvola di sicurezza, e il forno 900, multifunzione a otto programmi, con programmatore elettronico, ventilazione tangenziale e grill elettrico. Il forno è largo 90 cm ed è disponibile in acciaio inox, con due tipi di maniglia.

900 Majestic oven
design: Ilve
Majestic cooking units have become built-in apparatuses. The group illustrated here encompasses a hob with two burners with a triple crown and safety valve, and 900 oven, a multipurpose beauty with eight programs, electronic programmer, tangential ventilation and electric grill. The oven measures 90 cm in width and is available in stainless steel, with two types of handle.

Alpes
Alpes-Inox
Via Monte Pertica, 5
36061 Bassano del Grappa (VI)
T 0424513500
F 042436634
info@alpesinox.com

5088/4GBG AM 5029/FRE
design: Alpes
Alpes propone piani di cottura, in linea e ad angolo, realizzati in acciaio inox al nichel cromo 19/10, una lega di elevata resistenza che, insieme alla finitura, dona ai prodotti l'esclusivo colore argento. L'area cottura qui illustrata è composta da un piano di cottura (50 x 88 cm) a quattro fuochi gas con barbecue a gas e dalla friggitrice elettrica. Il grande fuoco erogato dal barbecue consente cotture ai ferri, alla piastra o nei tegami. La friggitrice, fornita con due cestini e coperchio, ha la vasca di forma conica; la resistenza elettrica snodata facilita la pulizia.

5088/4GBG AM 5029/FRE
design: Alpes
Alpes is offering hobs, both in-line and corner, made of stainless steel and 19/10 chromium-plated nickel, a high-resistance alloy which, together with their finish, gives products an exclusive silver colour. The cooking area illustrated here consists of a hob (50 x 88 cm) with four gas burners and a gas barbecue and an electric fryer. The large fire generated by the barbecue enables users to grill or broil foods, hot-plate them or pan-fry them. The fryer, supplied with a couple of baskets and a lid, has a conical basin. A jointed electric resistance makes cleaning easier.

rassegna

Molteni
Electrolux Professional
Via Cesare Battisti, 12
31015 Conegliano (Treviso)
T 0438362375
F 0438362372
fse.molteni@notes.electrolux.it

Saint Uze
design: Molteni
L'officina Molteni a Saint-Uze in Francia è una fabbrica in cui si lavora in modo artigianale: qui nascono i fornelli dei grandi chef, eseguiti su misura e con materiali unici. Tra i modelli per uso domestico, c'è Saint Uze speciale (1510 x 700 x 850/900 H mm), blocco cottura costituito da un tuttopiastra con temperature variabili da 400 a 100 °C, un forno capiente e due fuochi professionali.

Saint Uze
design: Molteni
The Molteni factory at Saint-Uze in France is a workshop characterized by a handicraft approach to manufacturing. Born here are haute-cuisine type stoves, made to order with unique materials.
One of the models for domestic use is the Saint Uze special (1510 x 700 x 850/900 H mm), a cooking unit comprising an all-hot-plate with temperatures varying from 400 to 100 °C, a capacious stove and pair of professional gas fires.

Lofra
Via Euganea Treponti 14/16
35037 Teolo (Padova)
T 0499997111
F 0499902042
www.lofra.it

MaxMaxima
design: Lofra
Per le sue cucine Lofra utilizza l'acciaio inox 304 BA, lucidato a specchio. Il modello a libera installazione MaxMaxima (qui nel tipo Total Glass con coperchio in cristallo temperato) è composto da un piano di cottura a gas e da un forno multifunzione elettrico a nove programmi. Il piano di cottura ha quattro fuochi, di cui uno a tripla corona, con accensione elettronica integrata alla manopola e protezione totale gas stop. Il forno è dotato di grill radiante e girarrosto, guide forno estraibili, programmatore digitale, porta con doppio vetro in cristallo temperato e vetro interno estraibile.

Maxmaxima
design: Lofra
Lofra uses mirror-polished 304 BA stainless steel for their ranges.
The MaxMaxima freely installed model (shown here in the Total Glass type with a lid in toughened plate glass) consists of a gas hob and electric multipurpose oven with nine programs. The cook top vaunts four burners, one of which has a triple crown, with an electric turn-on built into the knob and total gas-stop protection. The oven comes equipped with a radiant grill and spit, pull-out oven runners, digital programmer, door with double glass panel in toughened plate glass and pull-out interior glass panel.

Candy
Candy Elettrodomestici
Via Privata E. Fumagalli
20047 Brugherio (Milano)
T 03920861
F 0392086771
www.candy.it

Plan FP 827 X
design: Candy
Forno elettrico multifunzione a porta fredda, Plan FP 827 ha undici funzioni (compresa la cottura Pizza) ed è dotato di programmatore elettronico digitale a doppio display con orologio, di impostazione e interruzione automatica della cottura e segnale acustico di avviso.
La porta ha quattro vetri a riciclo d'aria; un ventilatore tangenziale di raffreddamento esterno provvede a mantenere l'apparecchio alla temperatura di sicurezza; quella di cottura arriva sino a 240 °C.
Il forno è disponibile nella finitura inox (qui illustrata) e alluminio.

Plan FP 827 X
design: Candy
A multipurpose cold-door electric oven, Plan FP 827 has eleven functions (including pizza baking) and comes equipped with a digital electronic programmer with a dual display and clock, automatic setting and cut-off of the cooking process, and an acoustic alarm. The door has four air-recycling glass panels, while a tangential exterior cooling fan provides for keeping the unit at a safe temperature. The cooking temperature gets up to a maximum of 240 °C. The oven is available in a stainless steel finish (illustrated here) or aluminium one.

San Giorgio
Viale Europa, 7
25028 Verolanuova (Brescia)
T 03093671
F 0309361880

Fusion GMN 226 SK
design: San Giorgio
Fusion riunisce in un unico apparecchio la cottura a gas (due fuochi posti nella parte posteriore del piano) e quella a induzione (fornita dalla zona frontale del piano).
Le due modalità consentono cotture molto diversificate e controllate.
La zona a induzione ha all'interno un circuito elettronico che alimenta e comanda una bobina, la quale crea un campo magnetico che si attiva soltanto a diretto contatto con il recipiente di cottura adatto.
La pentola appoggiata sul piano si riscalda istantaneamente, mentre il piano rimane freddo.

Fusion GMN 226 SK
design: San Giorgio
Fusion gets together, into one unit, gas cookery (a pair of burners situated at the rear of the top) and the induction type (supplied by an area at the front of the top). Both procedures make possible cooking that's highly diversified but carefully controlled. The induction area has an electronic circuit that supplies and controls a coil, which sets up a magnetic field. The latter goes into action only when direct contact is made with the appropriate cooking receptacle. A pot, when placed on the top, heats up instantly, while the top itself remains cool.

Zanussi Built-In
Electrolux Zanussi Italia
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
T 0434394080
www.zanussi.it

Forno ZOA 5 VAP
design: IDC Zanussi
Due sono le caratteristiche di spicco del forno ZOA 5 VAP: l'uso dell'alluminio, reso resistente dal processo di anodizzazione, e la possibilità di cuocere a vapore.
Tra le cinque funzioni del forno (cottura tradizionale, grill, cottura a ventilazione forzata, cottura a vapore, scongelazione rapida), la cottura a vapore è quella che meglio conserva le proprietà nutritive e il sapore degli alimenti. Il vapore viene immesso direttamente nella muffola, dove circola liberamente combinandosi all'azione della resistenza e della ventola.

ZOA 5 VAP oven
design: IDC Zanussi
The ZOA 5 VAP oven is notable for two outstanding features – a use of aluminium, made resistant thanks to the anodizing process, and the chance it gives the user to steam-cook his foods. Among the five functions featured by the oven (traditional, grill, forced ventilation, steam cookery and rapid defrosting), steam cooking is the type that keeps the nutritive properties and flavour of foods more pristinely intact.
The steam is injected into the muffle, where it circulates freely, while combining with the action of both resistance and fan.

Rex Built-In
Electrolux Zanussi Italia
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
Pronto Rex 0434394700
www.rex.zanussi.it

Forno Quadro FMQ 90 BE
design: IDC Zanussi
L'alluminio è diventato protagonista anche tra gli elettrodomestici.
La linea Quadro Alluminio, qui illustrata dal forno FMQ 90 BE, ne è un esempio significativo per qualità formali e tecniche. L'apparecchio ha nove funzioni ed è munito di programmatore elettronico inizio-fine cottura, spia termostato e ventola tangenziale di raffreddamento.
La porta è dotata di un triplo vetro ipotermico, con cristallo interno termoriflettente; la muffola è trattata con uno speciale smalto.

Quadro FMQ 90 BE oven
design: IDC Zanussi
Aluminium has become a protagonist even among household appliances.
The Quadro aluminiun range, illustrated here by the FMQ 90 BE oven, is an important example of it, because of its formal and technical qualities. The unit has nine functions and comes equipped with an electronic cooking start-to-finish programmer, thermostatic warning light and tangential cooling fan.
The door is supplied with a triple hypothermal glass panel and a heat-reflecting interior plate glass panel. The muffle is treated with a special enamel.

Rosières
Candy Elettrodomestici
Via Privata E. Fumagalli
20047 Brugherio (Milano)
T 03920861
F 0392086771
www.candy.it

Magis
design: Rosières
Il forno Magis è definito 'intelligente': un solo pulsante e il display permettono infatti di entrare rapidamente in contatto con le varie modalità di cottura. Per esempio, selezionando la posizione Auto, Magis è in grado di proporre la più adatta tra le undici funzioni preimpostate; basta scegliere la temperatura desiderata e il forno attiverà la cottura più idonea.
Con la funzione Ricette metterà a disposizione 50 ricette, programmate sia per tempo che per tipo di cottura.

Magis
design: Rosières
The Magis oven has been defined as 'intelligent'. It takes only one pushbutton and a display, in fact, to get the user rapidly into contact with the various cooking procedures available. If, for example, he selects the Auto position, Magis is capable of offering the most appropriate of the 11 functions preset. All he has to do is choose the temperature he wants, and the oven will set in motion the cooking function best suited to his purpose. The Recipes function allows for 50 recipes, programmed for both time and cooking procedure.

Míele Italia
Strada di Circonvallazione, 27
39057 Appiano San Michele (BZ)
T 0471666111
F 0471666334
Numero verde 800-229977
info@mieleitalia.it
www.mieleitalia.it

Forno DG 155
design: Míele
Il forno a vapore DG 155 è largo 45 cm ed è incassabile in un mobile da 60 cm. Non necessita dell'allacciamento fisso per afflusso e scarico, perché l'acqua necessaria viene versata in un apposito serbatoio in una quantità (1,4 litri) sufficiente per più cotture.
L'apparecchio è allacciato solo alla rete elettrica. Il vano cottura ha un volume di circa 16 litri. Le pietanze possono essere cotte su tre livelli.
La dotazione del forno comprende due contenitori forati in acciaio inossidabile, una bacinella di raccolta, un serbatoio in plastica e un ricettario.

DG 155 oven
design: Míele
The DG 155 steam oven is 45 cm wide and can be built into a furniture piece measuring 60 cm in width.
No permanent hookup is necessary for inflow and exhaust, because the water that's needed is poured into a tank in a quantity (1.4 liters) sufficient for preparing several dishes.
The unit is only connected to the electric network. The cooking bay has a volume of approximately 16 liters, and meals can be cooked on three levels. The oven comes equipped with two perforated pots in stainless steel, a reservoir, a tank in plastic that can be washed in the dishwasher and a book of recipes.

rassegna

AEG
Elettrodomestici da incasso
Electrolux Zanussi Italia
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
Numero verde 800-117511
www.aeg.zanussi.it

Domino Front Line
design: AEG
Praticità, funzionalità e flessibilità nel montaggio e nell'utilizzo sono le principali caratteristiche dei piani di cottura Domino Front Line a comandi frontali. La gamma è composta da sette modelli, compresi un grill in vetroceramica e una friggitrice, larghi 30 cm, con funzionamento a gas o elettrico. Qui è illustrata una composizione formata da: 353 WK-M, piano a gas con bruciatore Wok; 230 GR-M, grill in vetroceramica elettrico; 6310 DK-N, piano in vetroceramica elettrico; 130 FFM, friggitrice elettrica.

Domino Front Line
design: AEG
Practicalness, functional prowess and flexibility in both assembly and use are the principal characteristics of Domino Front Line hobs with frontal controls. The range consists of seven models, including a grill in pyroceram and a fryer, all 30 cm wide, with gas or electric functions. Illustrated here is a composition made up of 353 WK-M, a gas hob with a Wok burner; 230 GR-M, a grill in electric pyroceram; 6310 DK-N, a top in electric pyroceram; and 130 FFM, an electric fryer.

Siemens
BSH Elettrodomestici
Via M. Nizzoli, 11
20147 Milano
T 02413361
F 0241336222

HZ 78050 modul-line
design: Siemens
Ibridazione degli elettrodomestici a libera installazione e di quelli da incasso, gli elettrodomestici/rack hanno dato origine a una nuova tipologia di apparecchi, alla quale appartiene anche la serie modul-line. Capace di integrarsi in qualsiasi arredo senza mimetizzarsi, essa ridefinisce lo spazio della cucina attraverso un sistema che abbina apparecchi da incasso innovativi ed elementi portanti interamente in acciaio inox. Ne fa parte HZ 78050, tavolo cucina con piano cottura a cinque fuochi gas, qui illustrato.

HZ 78050 modul-line
design: Siemens
The offspring of cross-breeding free standing household appliances with built-in models, household appliance/racks have originated a new typology of units, to which the modul-line series belongs as well. Capable of being mixed with any furnishing, it redefines the space in the kitchen through a system which combines innovative built-in units with support elements made entirely of stainless steel. Part of the modul-line is HZ 78050, a kitchen table with a cook top featuring five gas burners, illustrated here.

Officina Star
Star Elettrodomestici
Zona Industriale Crevada, 63
31020 Refrontolo (Treviso)
T 0438840390
F 0438841646
officinastar@merloni.com
www.officinastar.it

Linea Minimal: BMV 18031 Q
design: Officina Star
Il piano in vetroceramica coniuga il piacere di un design lineare al vantaggio di una pulizia semplificata e soprattutto alla praticità di un costante controllo della temperatura. Nei blocchi cottura/lavaggio della Linea Minimal (qui si vede il modello BMV 18031 Q) è inserito un piano da 60 cm dotato di tre piastre radianti e di una alogena; i comandi frontali a sfioramento e le spie di calore residuo ne assicurano un utilizzo sempre pratico e sicuro.
Il modello qui illustrato incorpora anche vasca e sgocciolatoio in acciaio inox AISI 304.

Minimal Line: BMV 18031 Q
design: Officina Star
A hob in pyroceram weds the pleasure of a completely linear design to the practicalness, for the user, of being able to run a constant check on the temperature. Fitted into cooking/washing units from the Minimal Line (shown here is model BMV 18031 Q) is a 60-cm hob equipped with three radiant plates and a halogen one. Touch control frontal controls and residue-heat warning lights assure safe and practical use. The model shown here also embraces a tub and drip basin in AISI 304 stainless steel.

Franke
Via Pignolini, 2
37019 Peschiera del Garda (Verona)
T 0456449311
F 0456400165
Numero verde 800-359359
www. franke.it

Atmosfera
design: Franke
Solido e compatto, il lavello Atmosfera si caratterizza per vasche ampie e profonde. Quello qui illustrato (116 x 50 cm) è realizzato in Fragranite Alluminio a effetto iridescente: particelle di minerale metallico mischiate al materiale originario (il Fragranite è un composto di polvere di granito naturale e resine acriliche, resistente e compatto) provocano una colorazione che si abbina piacevolmente ai più diversi arredi. Il Fragranite resiste al calore, agli urti e ai graffi, non si macchia ed è facile da pulire grazie alla sua superficie levigata e impermeabile.

Atmosfera
design: Franke
Solid and compact, the Atmosfera sink is characterized by wide and deep tubs. The one illustrated here (116 x 50 cm) is made of Fragranite Aluminium with an iridescent effect. Particles of a metallic mineral mixed with the original material (Fragranite is a compact and resistant composite of natural granite dust and acrylic resins) produce a shading that has no trouble combining with the most widely varied furnishings. Fragranite is virtually immune to assaults by heat, impacts and scratches, will not stain and is easy to clean thanks to its polished and waterproof surface.

KWC Italia
Via Meucci, 34
36057 Arcugnano (Vicenza)
T 0444964820/22
F 0444964735
www.kwc.it

KWC Domo
design: KWC
Dall'esperienza maturata nelle cucine per la ristorazione collettiva è nato Domo Semiprofessionale, un miscelatore con doccione pensato per gli impieghi domestici.
Costruito in ottone a basso tenore di piombo, è dotato di una cartuccia che limita la portata e la temperatura dell'acqua, garantendo un notevole risparmio energetico. Il getto può uscire da bocca e doccia contemporaneamente; la doccia ha una presa ergonomica ed è collegata a un flessibile in acciaio inossidabile.

KWC Domo
design: KWC
Born of vast experience accumulated in kitchens created for restaurants, was a semiprofessional mixer with a spout that was conceived for domestic use. Made of brass with a low lead content, the item comes equipped with a cartridge that limits the flow rate and temperature of water, while guaranteeing big savings in energy. The jet may come out of mouth and spout at the same time. The shower has an ergonomic grip and is connected to a flexible tube in stainless steel.

Fir Rubinetterie
S.S. 229 Km 18,9,
28010 Vaprio d'Agogna (Novara)
T 0321996423
F 0321996426
fir@fir-italia.it
www.fir-italia.it

Miscelatore GA.10.09
design: Fir
Indicato laddove si debbano lavare molte verdure, grandi pentole e cesti di lavastoviglie, GA.10.09 è un miscelatore monocomando formato da gruppo doccia con flessibile, rubinetto e bocca girevole.
La leva brevettata comanda due entrate d'acqua. L'apparecchio è dotato di cartuccia ceramica.
Finitura cromo-blu.

GA.10.09 mixer
design: Fir
Recommended wherever large quantities of vegetables are washed, along with pots and the baskets of dishwashers, GA.10.09 is a single-control mixer, consisting of a shower unit with a flexible tube, faucet and rotary mouth.
A patented lever controls two inlets for the water. The unit comes equipped with a ceramic cartridge.
Chromium-blue finish.

Newform
Via Marconi, 25/A - Frazione Vintebbio
13037 Serravalle Sesia (Vercelli)
T 0163450540
F 0163459745
mktmng@newform-italy.com
www.newform-italy.com

X-Trend
design: Newform
La serie X-Trend, qui illustrata dall'articolo 2410, un miscelatore monocomando per lavello con doccia orientabile a due getti senza flessibile, offre prestazioni elevate e una grande varietà di modelli.
L'anima tecnologica di X-Trend risiede nella cartuccia: essa regola il movimento in modo silenzioso anche a portate elevate. Finiture: cromo lucido, cromo satinato, argento spazzolato e acciaio inox.

X-Trend
design: Newform
The X-Trend series, illustrated here by article 2410, a single-control mixer for sinks with a tiltable shower, with two jets but no flexible tube, offers top-grade performance and a wide variety of models.
The technological soul of X-Trend lies in the cartridge, which adjusts its movements noiselessly, even under high pressure flows. Finishes: glossy or satin-finish chromium, brushed silver and stainless steel.

Teknobili
Divisione della Nobili Rubinetterie
Carlo Nobili Rubinetterie
Via Lagone, 32
28021 Borgomanero (Novara)
T 032282176
F 0322846489
info@nobili-spa.com
www.nobili-spa.com

Oz
design: Nilo Gioacchini
La collezione Oz compone con grande libertà forme e tipologie, al di fuori della banale e monotona ripetizione tipica di molte serie di rubinetti. Le forme pure cui si ispirano i miscelatori si traducono, all'atto dell'utilizzo, in gesti altrettanto semplici e fluidi.
Qui è illustrato un miscelatore monocomando per lavello con bocca estraibile. Oltre che nelle finiture cromo e cromo-satinato, i monocomando per lavello sono disponibili anche in acciaio inox.

Oz
design: Nilo Gioacchini
The Oz collection puts together forms and typologies with free-wheeling grace, that's light years away from the trite and monotonous repetitiveness typical of many mass-produced faucets.
The pure forms that inspired the mixers translate, as soon as they are used, into gestures that are equally simple and fluid. Illustrated here is a single-control mixer for sinks with a pull-out mouth. Available in chromium and satin chromium finishes, single-control faucets for sinks also come in stainless steel.

rassegna

Fantini
Fratelli Fantini
Via M. Buonarroti, 4
28010 Pella (Novara)
T 0322969127
F 0322969530
fantini@fantini.it
www.fantini.it

Girotondo
design: Davide Mercatali
La piccola sfera posta sulla sommità della canna girevole, simile a quelle delle manopole, serve a orientare la bocca e quindi il getto, e al tempo stesso sottolinea il carattere ironico del rubinetto. Girotondo, gruppo lavello monoforo, è disponibile in diverse finiture.

Girotondo
design: Davide Mercatali
The small sphere situated at the top of the rotary outlet, similar to those on the knobs, serves to tilt the mouth and therefore the jet, while drawing attention to the fanciful character of the faucet. Girotondo (ring-around-the-rosy), a single-hole mixer, is available in various finishes.

Savil Rubinetterie
Via Monte Guglielmo, 71
25060 Cogozzo di Villa Tarcina (BS)
T 0308900437
F 0308901056
info@savil.it
www.savil.it

Akro
design: Savil
Caratterizzata dalla canna alta e dalle manopole a forma di croce, la serie Akro è dotata di vitone in ceramica che consente movimenti morbidi in fase di chiusura e apertura, un'erogazione efficiente e silenziosa e una lunga durata. I materiali impiegati, l'alta tecnologia applicata e i collaudi meticolosi garantiscono una perfetta funzionalità.
La serie è proposta in tre rifiniture: cromo, cromo-oro e cromo-satinato.

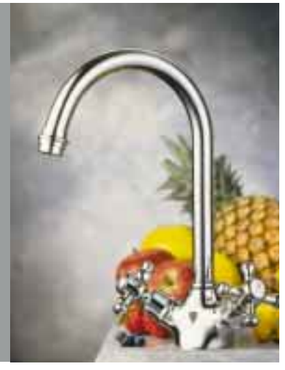
Akro
design: Savil
Characterized by a high-positioned outlet and knobs in the shape of a cross, the Akro range comes equipped with an interior rotary mechanism in ceramics that makes possible gentle movements in both turn-on and turn-off phases, efficient and noise-free delivery and a long life. The materials used, the high technology applied and meticulous tests and checks guarantee flawless function. The series is being offered in three finishes – chromium, chromium-gold and chromium-satin.

Rubinetterie Webert
Via Maria F. Beltrami, 11
28014 Maggiora (Novara)
T 0322870180
F 032287472
webert@pn.itnet.it

Conic
design: Giovanni Zanzucchi
Il miscelatore Conic (disponibile anche nella versione monocomando) è dotato di canna girevole con angolo di rotazione a 360° o doccino estraibile. L'insieme ordinato di elementi conico-cilindrici dà al prodotto un aspetto semplice che ne sottolinea la funzionalità.
Conic è proposto nelle finiture cromo e cromo-satinato.

Conic
design: Giovanni Zanzucchi
The Conic mixer (also available in the single-control version) comes equipped with a rotary outlet featuring a full-circle rotation angle of 360° or pull-out hand shower.
The orderly whole of conic-cylindrical elements gives the product a simple look, which lends emphasis to its functional performance.
Conic is offered in chromium and chromium-satin finishes.

Zucchetti Rubinetteria
Via Molini di Resiga, 29
28024 Gozzano (Novara)
T 0322954700
F 0322954821-2-3
info@zucchettirub.it



Delfi
design: Zucchetti
Tra la rubinetteria tradizionale del catalogo Zucchetti, il modello Delfi, con le sue classiche manopole a quattro pomelli, rimane un classico. Qui è illustrato il gruppo monoforo per lavello con bocca di erogazione girevole. La serie comprende altri tre articoli, tra i quali il gruppo a parete.

Delfi
design: Zucchetti
Among the traditional faucets and fittings in the Zucchetti catalogue, the Delfi model, with its classic four-petaled handles, is delighting users as much as ever. Illustrated here is the single-hole group for sinks with a rotary delivery outlet. The series includes three other items, one of which is a wall unit.

Rubinetterie F.lli Frattini
Via Roma, 125
28017 San Maurizio d'Opaglio (NO)
T 032296127
F 0322967272
info@frattini.it
www.frattini.com

Bingo
design: Frattini
Proposta nelle versioni cromato, cromato-dorato e satinato, la serie Bingo si caratterizza per la linea pulita e slanciata, oltre che la particolare forma della leva.
Il monocomando monoforo per lavello qui illustrato (art. 37165) si apprezza per la soluzione funzionale della sua alta canna girevole.

Bingo
design: Frattini
Available in chromium-plated, chromium-plated-gilt and satin-finish versions, the Bingo range is characterized by its clean-cut line and streamlined shapes, as well as an offbeat form for the lever.
The single-control faucet for sink illustrated here (art. 37165) is prized for the functional efficiency of its high-positioned rotary outlet.

fb
Rubinetteria Fb
Via Torino, 6
28060 Cureggio (Novara)
T 0322839358
F 0322839417
f.b.rubinetteria@pn.itnet.it
www.moredata.it/fb-fornara

jaja
design: F. Carnago - E. Zovini
Specializzata nella produzione di miscelatori per cucina sia tradizionali sia per bassa pressione, la Rubinetteria Fb propone apparecchi con corpo in due diametri (50 e 60 mm), nelle versioni classica, con attacco lavastoviglie e con doccia estraibile. Qui è illustrato jaja, miscelatore monocomando con canna alta girevole, disponibile anche nel modello a due leve.

jaja
design: F. Carnago - E. Zovini
Specialized in the production of mixers for the kitchen – not only traditional ones but also low-pressure models – Rubinetteria Fb is offering units with a body in two diameters (50 and 60 mm), in classic versions, with a dishwasher connection, and a pull-out shower. Illustrated here is jaja, a single-control mixer with a high rotary outlet, which is also available in a two-lever model.

MGS
MGS Progetti
Via Robine, 18
28883 Gravellona Toce (Verbania)
T 0323965218
F 0323865215
info@mgsprogetti.com

Unico
design: MGS Progetti
Unico, miscelatore monocomando con estraibile, è realizzato in micro-fusione di acciaio inossidabile AISI 316. La micro-fusione a cera persa è un processo siderurgico di precisione a 1500 °C che ha consentito alla MGS Progetti di sviluppare il disegno essenziale di Unico, altrimenti non producibile in acciaio inossidabile.
La naturale lucentezza del materiale non richiede la cromatura.

Unico
design: MGS Progetti
Unico, a single-control mixer with a pull-out shower, is made in a microfusion of AISI 316 stainless steel. Lost-wax microfusion is a precision metallurgical process carried out at 1500 °C, which allowed MGS Progetti to work out Unico's essential design, otherwise impossible to produce in stainless steel. The material has a natural luster of its own that makes a chromium plating treatment unnecessary.

Stella
Rubinetterie Stella
Via Achille Mauri, 4
20123 Milano
T 0286995455
F 0286995463
info@rubinetteriestella.it
www.rubinetteriestella.it

Foster
design: Norman Foster
I miscelatori monocomando Foster si caratterizzano per la maniglia circolare, una forma che favorisce presa e regolazione e dà al rubinetto un'inconfondibile personalità.
Il corpo compatto garantisce invece una buona erogazione dell'acqua e un basso livello di rumorosità.
Il meccanismo di miscelazione, unico per tutti i gruppi della serie (costituito da due sedi in ceramica alloggiate in un blocco di materiale antiaderente e da un disco in ceramica comandato da una leva imperniata su una sfera), assicura un movimento dolce e continuo. Finiture cromo satinato e cromo lucido.

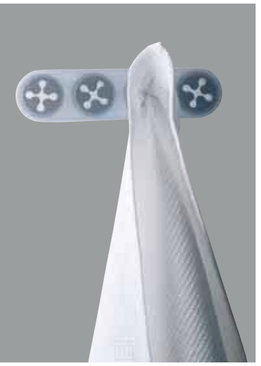
Foster
design: Norman Foster
Foster single-control mixers are characterized by their circular handles and a shape that allows users to get a good grip on them and adjust flow rates. It also gives the faucet an instantly identifiable personality. Its compact body guarantees efficient delivery of water and a low noise level. The mixing mechanism, which is the same for all the units in the range (comprising two ceramic elements lodged in a block of non-sticking material and a ceramic disk controlled by a lever pivoted on a sphere), ensures gentle and uninterrupted movements. Satin and glossy chromium finishes.

Leicht
Leicht Küchen AG
Postfach 60
73548 Waldstetten
T +49-7171-4020
F +49-7171-402300
www.leicht.com
In Italia: **Modulo**
Vicolo Roncalli, 3
27029 Vigevano (Pavia)
T 0381692321
F 0381695679

Rondello
design: Leicht
Innovativo e funzionale, Rondello è un mobile cilindrico (diametro 50 cm) da affiancare a una base, da collocare in linea tra base e base o ad angolo tra due basi. Dispone di tre ripiani girevoli (quello centrale è regolabile in altezza) e può essere fornito di top in Corian da usare come tagliere. L'antina curva scorre a scomparsa permettendo un facile accesso all'interno. Rondello è proposto nelle finiture laminato, laminato metallizzato e faggio.

Rondello
design: Leicht
Innovative and functional, Rondello is a cylindrical furniture piece (diameter: 50 cm) that can be flanked by a base, being linearly placed between one base and another or at an angle between two bases. It has three rotary shelves (the central one is height-adjustable) and can be supplied with tops in Corian that can be used as chopping boards.
A curved sliding door is retractable, thus allowing easy access to the interior. Rondello is being offered in laminated, metalized laminated and beechwood finishes.

Con&Con
Via dei Campi, 5
23849 Rogeno (Lecco)
T 031865548
F 031866761
www.conecon.it



Porta-asciugapiatti
design: Mario Riannetti
In cucina la funzionalità dovrebbe essere sovrana. Il porta-asciugapiatti qui illustrato risponde a dovere allo scopo: basta premere con un dito in uno dei quattro appositi spazi perché lo strofinaccio trovi immediatamente alloggio, senza bisogno di occhielli o ganci.
Il polipropilene semitrasparente con cui è realizzato mimetizza la presenza di un oggetto di per sé discreto.

Dish-drainer stand
design: Mario Riannetti
Functional proficiency should come first in a kitchen. The dishdrainer stand illustrated here duly responds to this requirement. All you have to do is apply pressure with a finger in any of four areas, and cleaning cloths immediately find a home without a need for eyelets or hooks.
The semi-transparent polypropylene it's made of camouflages the presence of an object that's unobtrusive by nature.

Electrolux
Ab Electrolux
SE-10545 Stockholm
T +46-8-7386000
F +46-8-7387461
www.electrolux.com
in Italia: **Rex Built-In**
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
Pronto Rex 0434394700
www.rex.zanussi.it

Live-In
design: Electrolux/IDC Zanussi
Un test che coinvolgerà per alcuni mesi 50 famiglie italiane individuerà gli ultimi accorgimenti per trasformare in prodotto definitivo il progetto Live-In. Il sistema consente di gestire tutti gli elettrodomestici da un singolo punto in cucina, attraverso un telecomando e uno schermo piatto (che può funzionare da accesso a Internet e da televisore), disegnato per scomparire sotto i pensili. Gli apparecchi comunicano tra loro e con l'utilizzatore attraverso un segnale che transita nella rete elettrica. Non servono nuovi cavi; gli apparecchi sono standard e già disponibili.

Live-In
design: Electrolux/IDC Zanussi
A test that will keep 50 Italian families busy for several months will single out the latest stratagems that will transform the Live-In project into a final product. The system makes it possible to run all the household appliances through a remote control and flat screen (which can provide access to the Internet and act as a television set), designed to disappear under wall units.
Apparatuses communicate with one another and the user through a signal that travels through the existing electrical network. New wiring is not needed, individual units being standard and already available.

Míele
D-33325 Gütersloh
T +49-5241-890
www.miele.de
Míele Italia
Strada di Circonvallazione, 27
39057 Appiano San Michele (BZ)
T 0471666111
F 0471666334
Numero verde 800-229977
info@mieleitalia.it
www.mieleitalia.it

Míele@Home
design: Míele
Il progetto Míele@Home propone un sistema basato su un comando centralizzato in grado di controllare gli elettrodomestici e di comunicare con il mondo esterno. La piattaforma di comando è costituita da uno schermo piatto che risponde al tocco delle dita e interagisce e coordina tutti gli elettrodomestici. L'unità di calcolo scompare nei pensili e lo schermo può essere richiuso. Il collegamento in rete, la trasmissione telematica dei dati e il comando a distanza sono possibili già da molto tempo e i ricercatori Míele li studiano da anni; manca però uno standard che sia comune ai sistemi esistenti.

Míele@Home
design: Miele
The Míele@Home design offers a system based on centralized control that's capable of managing household appliances and communicating with the outside world. The control platform consists of a touch control screen, interacting with and coordinating all the household appliances present. The power unit disappears into wall units, and the flat screen can be closed off. Connection to the network and remote control have been possible for a long time, Míele researchers having studied them for years. Lacking, however, is a standard that's common to existing systems.

I Supereroi dell'abbigliamento

Sono i Trasformabili di C.P. Company, che come i personaggi dei fumetti cambiano d'aspetto all'istante per venirici in soccorso. Sono tre pezzi unici (gilet, parka, caban) in poliuretano blu trasparente e PVC neutro opaco. Si gonfiano (con un piccolo compressore in dotazione) per diventare un cuscino, una poltrona e un materassino/tenda, un nido protetto da una sottile rete di nylon. Sono le ormai note proposte di Moreno Ferrari e un coraggioso ingresso nella contemporaneità da parte di una griffe da sempre attenta allo stile di vita in continuo cambiamento.
Fashion super-heroes
Like characters out of a comic strip that hasten to our aid by changing their appearance in a flash, these are the C.P. Company Transformables - a gilet, a parka and a caban.
Made in transparent blue polyurethane and opaque neutral PVC, they can be inflated (using the small compressor provided) to become a cushion, an armchair and a light mattress/tent, a nest protected by a thin nylon net. These are Moreno Ferrari's now famous designs for a daring venture into the contemporary by a fashion name that has always kept a close eye on changing lifestyles.

I Trasformabili, collezione C.P. Company 2001
I Trasformabili, C.P. Company 2001 collection

Un'ora mai vista

Questo nuovo modello di Ikepod, il cronografo/GMT (disegnato come tutti gli Ikepod da Marc Newson), ha cassa in acciaio opcacizzata dal trattamento PVD (Physical Vapor Deposit); si tratta di un rivestimento ionico a base di titanio e carbonio, realizzato in vasca sottovuoto tramite polverizzazione catodica, che garantisce una migliore resistenza all'abrasione e alla corrosione.
L'orologio è dotato di fuso orario (con regolazione della "seconda ora" alle ore 8). Impermeabile fino a 5 atmosfere è certificato C.O.S.C. e prodotto in serie limitata a 9999 pezzi.
New time Like all the other Ikepod models, this GMT/chronograph, too, is designed by Marc Newson. Its steel case is opacified using a PVD (Physical Vapor Deposit) treatment that consists of an ionic coating based on titanium and carbon, produced in a vacuum bath by cathodic pulverisation to give better resistance to abrasion and corrosion.The watch has a time zone (and adjustment of the "second hour" to 8 am). Waterprooof at 5 atmospheres, it is C.O.S.C. certified and made in series limited to 9999 pieces.

Il cronografo Hemipode/PVD è dotato di doppia ora, per il fuso orario
The Hemipode/PVD chronograph has a double hour for adjustment to time zones.

Un laminato decorato all'infinito

Laminex ha messo a punto un progetto globale on-line, Fusion®, che combina gli ultimi sviluppi nel campo del graphic design, stampa digitale, e-commerce e tecnologia dei laminati.
I professionisti dell'arredo possono scegliere dal sito http//www.fusionsurfaces.com tra oltre cinquecento proposte di decorazione e colori totalmente innovativi; ma l'utilizzo del sito, oltre a fornire una banca dati immediatamente consultabile, permette di sottoscrivere ordini o richiedere campioni.

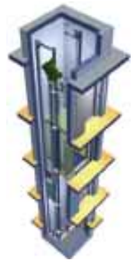
Infinite laminate
Laminex has come up with an on-line global project called Fusion®, which combines the latest developments in graphic design, digital printing, e-commerce and laminate technology. Professionals can visit the company's web site http//:www.fusionsurfaces.com, to choose from over five hundred totally innovative colour and decoration schemes.
But in addition to offering a data bank for instant consultancy, the site also takes orders or requests for samples.

bticino premiata a Intel 2001

Con il sistema My Home bticino ha guadagnato il riconoscimento Intel 2001 nella sezione "Innovazione tecnologica rispetto agli standard del mercato". Il sistema messo a punto interamente da bticino si caratterizza per facilità d'uso, semplificazione di cablaggi e costo accessibile. Già installato in 70.000 abitazioni italiane, integra gli impianti intelligenti di citofonia e di videocitofonia anche a distanza, quelli per la sicurezza e la prevenzione, per il comfort e la climatizzazione, la gestione degli elettrodomestici e movimentazioni delle chiusure. Il tutto gestibile tramite telefonia (anche cellulare) o web.
Bticino wins prize at Intel 2001
With its My Home system, bticino won the Intel 2001 award in the section titled "technological improvements on market standards". Created entirely by bticino, the system is easy to use, with simplified wiring and attractive prices. Already installed in 70,000 Italian homes, it integrates intelligent intercom and video-intercom systems including remote control devices, plus security and prevention alarms, comfort and conditioning systems, household appliance and closure control. They can all be operated by phone (including mobile) or web.

Stand bticino a Intel 2001, progettato da Castiglioni, Cavaglià e Lupi
The bticino stand at Intel, designed by Castiglioni, Cavaglià and Lupi

Monospace©, rivoluzione in ascensore



Kone Monospace© è prìù di un prodotto innovativo, perché introduce un nuovo processo di installazione, semplice ed efficace, con numerosi vantaggi, anche di coopereazione con il cliente. Negli impianti Monospace sono disponibili moltissime opzioni riguardanti la logica di controllo, il pannello operativo, le segnalazioni, l'interfaccia con altri elementi o impianti dell'edificio. Gli ascensori Monospace© hanno un range di portata da 320 kg (4 persone) a 1000 kg (13 persone) e hanno un numero massimo di fermate pari a sedici.
Monospace© is more than an innovative product, because it introduces a new, straightforward and effective installation process. Its many advantages include better cooperation with customers. Monospace© systems offer a large number of options for control logic, operating panels, warnings, interfacing with other elements or systems in the building. Monospace© lifts have a capacity from 320 kg (4 persons) to 1000 kg (13 persons) and a maximum of sixteen floor level stops.

Dalla plastica e dal legno...

La plastica lavata e sminuzzata, è quella riciclata, proveniente dal riciclaggio di contenitori per detersivi, cosmetici e alimentari (polietilene ad alta e bassa densità); il legno è quello recuperato dagli sfridi di lavorazione. La loro combinazione ha dato vita a Chylon, un materiale prodotto da Chenna (azienda fondata nel 1993 dal gruppo Crabo), che vede la formazione di un reticolo di legno all'interno di una matrice plastica. Il materiale presenta caratteristiche peculiari, diverse sia dalla plastica che dal legno. Premette l'ottenimento di svariate forme e apre infinite possibilità di impiego (pannelli, scocche, mobili, piastrelle, ecc). Inoltre, ogni oggetto prodotto in Chylon può essere macinato e rientrare nel normale ciclo produttivo.

From plastic and wood... The washed and powdered plastic originates from recycled detergent, cosmetic and food containers (in high and low density polyethylene). The wood is derived from processing scrap. The combination of the two produced Chylon, a material made by Chenna (founded in 1993 by the Crabo group) and based on the formation of a wooden reticule in a plastic matrix.
With peculiarities different to those of both plastic and wood, the material can be shaped in countless different ways and offers endless scope for use (panels, body shells, furniture, tiles, etc). Further, every object produced in Chylon can be ground and put back into the normal production cycle.

Apriti... e scompari!

Sinonimo di precise e diversificate soluzioni per porte e finestre a scomparsa, Scrigno ha elaborato l'originale sistema controtelaio nel corso di un decennio, per arrivare a risultati che sono oggi sotto gli occhi di tutti. Legno, laminato, vetro, alluminio sono i tanti materiali che l'azienda riminese utilizza per le proprie proposte, personalizzate e personalizzabili, per trasformare la necessità di recupero di spazio anche in una precisa scelta estetica.

Open sesame.. and vanish!
Synonymous with precise and diversified solutions for sliding doors and windows, Scrigno developed the original counterframe system in a decade, with results now to be seen by all.
Wood, laminate, glass and aluminium are the various materials exploited by the Rimini manufacturer.
Personalized or personalisable, its products turn the necessity to regain space into an aesthetic pleasure.

Cielo e Cobalto sono le novità in laminato per le porte Scorrevoli
Cielo and Cobalto are the novelties in laminate for the Sliding doors

Il primo Kartell Flagship Shop a Parigi

Kartell ha inaugurato a maggio un punto vendita a Parigi, gestito direttamente dall'azienda. Situato nella via delle boutique, Boulevard Saint Germain, si sviluppa su due piani; l'allestimento, curato da Ferruccio Laviani, si allinea agli altri punti vendita Kartell nel mondo, con una predominanza del bianco interrotta dal cristallo satinato e dalle pedane luminose… Quinta ideale per le colorate collezioni dell'azienda di Noviglio.Le tre vertrine sulla strada espongono le novità dell'ultimo Salone del Mobile milanese, mentre al piano inferiore, in una grande sala, sono ospitate le collezioni Kartell Office e Kartell Contract.
The first Kartell Flagship Shop in Paris In May this year, Kartell opened a shop in Paris. Run directly by the Italian company, it is located in the boutique heartland of Boulevard Saint Germain and occupies two floors. Its design is directed by Ferruccio Laviani, who has aligned it with the other Kartell shops across the world, with a predominant white interrupted by satin-finished glass and luminous raised floor levels An ideal backdrop for the Milan-based company's coloured collections. The three windows onto the street display novelties from this year's Milan Furniture Show, whilst on the lower floor a large space presents the Kartell Office and Kartell Contract collections.

post-scriptum

La storia vissuta da Gabriele Mucchi
Gabriele Mucchi living history
178

Cinque cose che piacciono a Marco Ferreri
Marco Ferreri selects five things
183

Mucchi, classe 1899, progettista che ha visto tutto e tutti, ma non vuole essere chiamato designer

Mucchi, born in 1899: knew everyone, saw everything but still refuses to call himself a designer

Gabriele Mucchi

ripensamenti
reputations

Stefano Casciani

A 103 anni, compiuti il 25 giugno, Gabriele Mucchi rappresenta una lezione vivente per chiunque si senta ancora moderno nel corpo e nel pensiero. Ingegnere, architetto, poeta, saggista, traduttore, incisore ma soprattutto pittore 'realista' – insomma un vero intellettuale organico, come si diceva negli anni Cinquanta in Italia – Mucchi ha attraversato tre secoli di storia (un pizzico d'Ottocento, tutto il Novecento, e un inizio di Duemila) rimanendone segnato nel fisico ma non nello spirito. Evidentemente, perché da poco ha dato alle stampe la riedizione dell'autobiografia in forma di memorie, *Le occasioni perdute:* scritte a partire dal 1970, rimaste a lungo su fogli impilati altissimi nel suo studio di via Cesare Battisti, pubblicate in volume la prima volta nel 1994 dall'Archivolto (grazie alla spinta e all'interessamento dell'amico Sergio Calatroni) e ora riproposte dalle edizioni Gabriele Mazzotta. Chi conosce bene Mucchi e la sua storia sa che questa è una miracolosa coincidenza, perché qualche anno dopo la prima edizione, a seguito di una caduta, Mucchi ha perso la memoria per i nomi delle persone. E solo di questo si lamentava (non della caduta, da cui si era rialzato praticamente indenne), da perfetto gentiluomo che vorrebbe osservare sempre le buone maniere, riconoscendo prontamente l'interlocutore… Ricordava però benissimo le parole de La Marsigliese – solo per i Francesi inno nazionale ma per tutti gli altri (chi non ricorda la famosa scena del film *Casablanca*?) incitazione alla libertà e alla riscossa – cantate e fatte cantare dal pubblico, commosso e divertito, al termine della prima presentazione del suo volume alla Casa della Cultura di Milano.
Ora nelle pagine di quel libro torna a scorrere, in vivaci rappresentazioni, ironiche o sarcastiche, amichevoli o ripugnanti, mezzo Gotha della cultura europea "dura e pura", da Franco Albini ad Aragon, da Albe Steiner a Ernesto Rogers, Bertolt Brecht e Cesare Zavattini, passando per Caravaggio e De Chirico, Delacroix e Figini, Gardella e Minoletti, Palanti e Romano: ovviamente Guttuso, ovviamente la carissima prima moglie Genni (Jenny Wiegmann), ovviamente Le Corbusier, ma anche, insolitamente, Marinetti e Sironi. Giuseppe Pagano ed Edoardo Persico (con il racconto straziante del suo ritrovamento, cadavere, a soli 36 anni) hanno nella memoria di Mucchi un posto privilegiato: eroi/vittime della cultura fascista, suoi compagni e amici per un po', fino allo scontro finale, quello della seconda guerra mondiale che schiarirà per sempre le idee politiche non solo a lui. Con tutti e tutto, Mucchi si comporta sempre da osservatore disincantato, finché non c'è da entrare in azione in prima persona: allora, curiosamente, la narrazione si interrompe o diventa elusiva. Non si spezza però mai il filo di un pensiero sicuramente inquieto ma, per quello che consente la natura umana, fedele alle sue convinzioni etiche e ideologiche, giuste o sbagliate che siano. Divagando, viene in mente per contrasto con Mucchi la goffaggine di quei progettisti, che con la scusa di tenere alta la bandiera del modernismo hanno fatto grandi affari sul poco rimasto da costruire in Italia: e come definire, a suo confronto, i campioni dello sport nazionale italiano (saltare sul carro del vincitore) che, come le salamandre il fuoco, attraversano imperterriti regimi di ogni genere, pur di tirare da manzoniani "quattro paghe per il lesso"? Certo, la coerenza è la virtù degli imbecilli, lo diceva Wilde e l'intelligenza critica non può che essere d'accordo: ma molto peggio dell'imbecillità (in genere congenita e quindi senza colpa) è la memoria politica troppo corta che fa risorgere per esempio tentazioni reazionarie, per esempio in Europa: mentre magari le industrie tedesche si apprestano, sotto la pressione dell'opinione pubblica mondiale, a risarcire gli *ex* schiavi di guerra, cioè i pochi sopravvissuti tra i tanti obbligati dai nazisti a lavorare in condizioni disumane, proprio in quelle fabbriche che producevano le armi per la Wehrmacht o i Repubblichini di Salò. Cose accadute meno di sessant'anni fa, in quella notte della storia che precede appena la seconda alba della modernità, trionfo (e crisi) degli ideali modernisti, nascita del design italiano. A molte di queste cose Mucchi ha dato fondamento e possibilità di vita, come intellettuale, artista, partigiano e finanche 'designer': definizione pure da lui stesso rifiutata in certe calde lettere ad Aurelio Zanotta (firmate "Io non sono un designer, sono soltanto… il suo Mucchi"), che negli anni Ottanta riprodusse i suoi pochi mobili razionali, diventati poi classici moderni. Eppure, per una decisione mai davvero spiegata – come quella di dire addio per sempre, a sessant'anni all'architettura e alla costruzione, con l'ultima geniale casa per l'industriale Oscar Braendli – dall'età dell'oro del modernismo altri cinquant'anni Mucchi ha lasciato passare prima di riconoscere le sue creature di design. Forse memore delle parole di Shakespeare: "Una storia che non significa nulla, raccontata da un pazzo, piena di urla e furore… " con il suo intelletto e la sua arte ha preferito cercare di mettere un po' di ordine nella follia e nell'incoerenza dell'esistenza. Le "occasioni perdute" possono così essere intese come le tante perse da lui stesso e dai suoi compagni nel cercare quest'ordine, magari in posti sbagliati come la Germania Orientale (dove Mucchi ha continuato a insegnare all'Accademia di Belle Arti dell'allora Berlino Est, finché le forze lo hanno retto, viaggiando in auto e alternandosi alla guida con la seconda moglie Susanne): ma anche come quelle mancate, fortunatamente, dai suoi avversari d'elezione nel cercare di riportare indietro le lancette sull'orologio della storia.

Gabriele Mucchi At the age of 103 Gabriele Mucchi is a living inspiration to anyone who still feels modern. He has been an engineer, architect, poet, essayist, translator and engraver, but above all a realist painter; he is in short, a truly organic intellectual, as they used to say in Italy in the '50s. Mucchi has lived in three different centuries (the tail-end of the 19th, the whole of the 20th and the beginning of the 21st). Time passing may have marked him physically but has certainly not diminished his spirit, seeing that he has just re-published his memoirs, *Lost Opportunities*. Written in the course of a lifetime on steadily rising piles of paper in his studio in Via Cesare Battisti, they were first published in book-form in 1994 by Archivolto (thanks to the energy and enthusiasm of our friend Sergio Calatroni) and have now been re-published by Gabriele Mazzotta. Those acquainted with Mucchi and the story of his life will appreciate how remarkable this is; because a few years ago Mucchi suffered a fall and lost his memory for people's names. He complains only about this (not the fall, from which he quickly recovered almost completely), being the perfect gentleman who would always like to be polite and promptly recognize people when spoken to… He remembered perfectly, however, the words of the Marseillaise – only for the French a national anthem but for everybody else (remember the famous scene in the film *Casablanca*) an incitement to freedom and insurrection – when he sang them with a moved and amused audience after the first presentation of his book at the Casa della Cultura in Milan.
Now brought back to life in the pages of this book, in lively, ironic or sarcastic, friendly or indignant portraits, is the pick of European culture, from Franco Albini to Aragon to Albe Steiner and from Bertolt Brecht to Cesare Zavattini, via Caravaggio and De Chirico, Delacroix and Figini, Gardella and Minoletti, Palanti and Romano; and of course, Guttuso, and naturally his beloved first wife Genni (Jenny Wiegmann), and Le Corbusier. But unexpectedly, Marinetti and Sironi, Giuseppe Pagano and Edoardo Persico (with the heart-rending story of his death at the age of 36) also have their special place: as heroes and victims of fascist culture, passing companions and friends of Mucchi's up until the final great blast of the Second World War, that was to clarify forever his and a lot of other people's political ideas.
Towards everyone and everything, the writer is always the disenchanted observer, that is, until he personally enters the fray; at which point, curiously, the narrative comes to a halt or grows elusive. However the thread of a mind restless but faithful, as far as human nature allows, to his ethical and ideological convictions, never breaks, right or wrong as the convictions may be. And one is reminded, by contrast with Mucchi, of the clumsiness of those architects who, with the excuse of keeping the flag of modernity flying, made a good business out of what was still left to be built in Italy. And what about the champions of that favourite Italian sport of climbing onto the bandwagon who survive unperturbed through regimes of every sort, if only to keep their pockets lined? If consistency is the virtue of fools, as Wilde said, then critical intelligence can only agree. But far worse than foolishness (generally congenital hence blameless) is a short political memory that every now and then yields to authoritarian temptations, for example in Europe. And now German industrial corporations may be preparing, under pressure from world public opinion, to reimburse their former war slave workers, reduced to a handful of survivors from the countless numbers forced by the Nazis to labour under inhuman conditions, in those very factories that produced the arms for the Wehrmacht or for the Fascist Republic of Salò.
These things happened not less than sixty years ago, in the night of history just before the second dawn of modernity, the triumph (and crisis) of modernist ideals, and the birth of Italian design. To many of them Mucchi gave foundations and hope, as an intellectual, artist, partisan and even as a 'designer' – a definition however, refused by him personally in certain warm letters to Aurelio Zanotta (signed "I am not a designer, I am just … your Mucchi"), who in the 1980s reproduced his few pieces of rational furniture which later became modern classics. And yet, after a decision never really understood like that of suddenly and for ever abandoning architecture and building, from the golden age of modernism Mucchi let another fifty years go by before recognizing his own design creations. Remembering perhaps Shakespeare's "story that means nothing, told by a madman, full of shouting and fury… ", with his intellect Mucchi preferred to try to put some sort of order into the madness and inconsistency of existence.
The "lost opportunities" in the title of his book may thus be understood as the many lost by him personally and by some of his companions in their quest for that order, maybe in the wrong places like East Germany (where Mucchi continued to teach at the Fine Art Academy of East Berlin as long as he had the strength, travelling by car and taking turns driving with his second wife Susanne). But also as the ones missed – luckily – by his chosen adversaries in attempting to wind back the clock of history.

Mobili come architetture razionaliste: l'originale (1935) della chaise-longue Genni, ora prodotta da Zanotta

Furniture as rationalist architecture: the original (1935) Genni chaise-longue, now made by Zanotta

Bioarchitettura *ante litteram*: la casa Braendli ad Ascona (Svizzera), 1959-1961

Green architecture before its time: Braendli House at Ascona (Switzerland), 1959-1961

Domus
441/1966
466/1968

déjà vu

Le fotografie di Ugo Mulas registrano il succedersi delle Biennali: dall'ottimismo solare del 1966 quando anche un cardinale in visita ai recinti sacri dell'arte poteva lasciarsi tentare dagli occhiali di Julio Le Parc per una visione 'autre', (in basso) mentre Joseph Beuys vagava con aria interrogativa (a destra), all'atmosfera della contestazione in piazza nel 68 (destra)

Ugo Mulas' photographs provide a record of the Venice Biennale over the years from the sunny optimism of 1966 when a visiting cardinal could be tempted to try Julio Le Parc's spectacles for an alternative view, and Joseph Beuys made a triumphant appearence, bottom right, to the very different atmosphere of the riots of 1968, right

Francesca Picchi

Ci sono pochi eventi che *Domus* ha seguito nel tempo come la Biennale di Venezia, una cerimonia rituale di cui si attende distrattamente il ritorno. Quando arriva però lo spettacolo di Venezia che apre le porte all'avanguardia trova tutti pronti, ben disposti ad assistere alla messa in scena dei mutamenti in atto che la Biennale si è sempre proposta di illustrare, se pure con qualche esitazione o inevitabile dimenticanza. "L'arte è una festa" scrive nella sua lettera da Venezia Pier Restany nell'anno 1966, quando occorre spiegare che non c'è niente da stupirsi se il Gran Premio Internazionale di Pittura è stato assegnato a Julio Le Parc: ai suoi specchi vibratili, ai pallottolieri, alle vibrazioni variabili, o i sedili a molla che fanno della sua partecipazione un vero "festival del gioco tecnico-ottico" in cui gli spettatori mostrano di divertirsi quasi fossero andati al luna park, piuttosto che essere ammessi ai sacri recinti dell'arte. Un nuovo mondo si è aperto davanti agli occhi e l'immagine degli occhiali di Le Parc che introducono a una visione 'autre' (in verità un dispositivo ottico-percettivo), una volta indossati dal cardinale in visita ufficiale agli artisti, diventa l'immagine potente di una società 'altra'.
La Biennale, per *Domus*, infatti, sono anche le foto di Ugo Mulas. La sua vicenda personale, il suo lavoro di fotografo è strettamente legato al succedersi delle edizioni.
Fu a una delle sue prime Biennali che Mulas divenne amico di Leo Castelli: in seguito questi lo chiamò a New York a ritrarre i 'suoi' artisti... e il resto è la storia dei celebri ritratti, da Duchamp a Barnett Newman.
Dal '54, data della prima Biennale di Mulas, quando scese dal treno proveniente da Milano spinto solo dalla curiosità, non ha mai mancato di registrare l'atmosfera vitale degli artisti sulla ribalta di Venezia:
"Il mio lavoro consisteva nel cercare di dare un'idea di questa festa", "... ho sempre più precisato l'aspetto festoso, dello stare insieme, dell'esibire e dell'esibirsi".
Senza un canovaccio preciso, lasciandosi guidare solo da ciò che sapeva attrarre la sua attenzione registrava la folla d'umanità che animava i padiglioni: artisti, critici, signore di straordinaria eleganza, operai alle prese con gli ultimi ritocchi, visitatori perplessi, giovani capelloni, suore, marinai, preti, e bambini, forse gli unici veramente legittimati al gioco dell'arte.
Nel '66 colpisce l'aria indifesa di un Beuys smagrito e interrogativo, nel '68 lo sguardo distratto, un po' spaesato di Pino Pascali, che dopo qualche giorno sarebbe tragicamente morto.
Solo poche immagini tra le molte che descrivono la personale cronaca che Ugo Mulas ha registrato nel corso degli anni, una cronaca piena d'umanità e carica d'emozione: solo due Biennali a confronto, 1966 e 1968, giusto per darsi un limite, e rimandare ad altri approfondimenti. Due anni separano un mondo ancora segnato dal dopoguerra e da un certo pessimismo romantico definitivamente messo in ombra dal consumo che appare sulla scena con tutta la sua prepotenza formale, da quella che sarà sempre ricordata come la primavera della contestazione studentesca.
La rivolta irrompe nella Biennale: mentre i poliziotti presidiano piazza San Marco e occupano in massa i Giardini, gli artisti (quasi tutti appartenenti alla generazione precedente a quella dei giovani che hanno assunto il carico della protesta), trovandosi scavalcati dalle vicende tutte reali della contestazione – con le sue manganellate in piazza e i suoi cortei vitali e pieni di colore – decidono di lasciare chiuse, in parte e dopo grandi esitazioni, le sale con le opere esposte (quanti avevano a lungo atteso la loro prima Biennale). Restany, dopo aver guidato nel maggio gli artisti fin sulla soglia del Musée d'Art Moderne per dichiararne la chiusura ("pour cause d'inutilité"), la definisce una Biennale "senz'anima", "tronca, mutilata, semichiusa": raccontata tutta nell'immagine finale del corteo delle autorità locali che inaugurano la Mostra Internazionale d'Arte, in gran pompa e con pretesa d'ufficialità, in un labirinto di porte "aperte e chiuse".
L'attenzione è tutta spostata in piazza San Marco, teatro della repressione della polizia presente a disperdere i manifestanti con una tale sproporzione di forze, da rendere inevitabile la solidarietà di artisti e galleristi, insorti a spiegare chiaramente che arte e repressione poliziesca sono realtà inconciliabili.

***Domus* 441/1966, 466/1968**

There are few events that *Domus* has followed through the years as regularly as the Venice Biennale. It is a ritual. The spectacle of Venice as it opens its doors to the avant-garde, ready to witness the cultural shifts that the Biennale has always made a point of illustrating, even if with some hesitation and the occasional oversight has been fascinating.
"Art is a celebration" Pierre Restany wrote in his letter from Venice in 1966, trying to explain why there was nothing strange about awarding the Biennale's international painting prize to Julio Le Parc. As Restany saw it, Le Parc's oscillating mirrors, abacuses and seats on springs created a "festival of technical and visual play", with spectators visibly enjoying themselves more as you might expect at a funfair than within the sacred enclosures of art.
A new world appeared and the picture of the glasses by Le Parc that introduced people to an 'alternative' vision worn even by a cardinal on an official visit to the Biennale became a powerful image of an alternative society. For *Domus* the Biennale is also the photographs of Ugo Mulas. On one of his first Biennale assignments he met Leo Castelli, who later commissioned him to portray each member of his stable of artists in New York, from Duchamp to Barnett Newman.
Since 1954, the year Mulas first stepped off a train from Milan driven only by curiosity, he has recorded the feverish atmosphere of artists caught in the Venetian limelight: "It was my job to try and convey this sense of celebration", says Mulas. "I have increasingly focused on the festive element, everyone together, seeing and being seen".
To look at his pictures of just two Biennale exhibitions, 1966 and 1968 is to see the transition from a world still marked by post-war romantic pessimism, to a completely different one, overshadowed by consumerism and the wave of protest after the Paris riots of May. This was the year that demonstrators stormed the Biennale, the riot police took over San Marco and the Biennale gardens. The artists found themselves overtaken by events and after much hesitation, many decided not to show their work, even though it meant loosing a long awaited debut at the Biennale.
Restany – who had himself lead a protest to the gates of the Musée d'Art Moderne in May to declare it closed on the grounds of its uselessness – called it a "soulless, truncated, mutilated, Biennale".
The lasting image was of the procession of local dignitaries attempting to inaugurate show with their usual pomp and pretension of officialdom surrounded by a maze of closed doors.The attention shifted to San Marco, so swamped by police that the artists and gallery people intervened to show that art and the riot squad are incompatible.

Il Palm mette il mondo a portata di mano; non sarebbe più facile da usare se avesse dimensioni un po' più grandi?

The Palm puts the world in your hand; but would it be easier to use if it were a little bigger?

Maurice Cooper

Il Palm Pilot rappresenta uno dei caratteristici, improvvisi rivolgimenti tecnologici nel campo dell'elettronica che di tanto in tanto movimentano il già vertiginoso slalom affrontato da ogni nuovo prodotto concepito per la manipolazione di dati e informazioni: genere di prodotto che, per sua natura, si dibatte tra applicazioni innovative e rapida obsolescenza.
Come i primi computer della Apple, come quella traslucida medusa dell'i-Mac o gli orologi digitali della prima generazione, il Palm ha già conosciuto il suo bravo – e breve – momento di gloria. Per diciotto mesi ha rappresentato infatti il must di ogni utente all'avanguardia che fosse degno di questo nome, per diventare poi subito oggetto dalla forma comune, di cui si è appropriata una gamma di gruppi concorrenti fino a un dinosauro della vecchia guardia come la Sony.
Nel frattempo ecco passare un prodotto – in meno di cinque anni – dalla fantascienza al quotidiano. Il Palm era basato sull'idea di rimpicciolire un computer al punto da permettere che un oggetto non più grande di una di quelle calcolatrici tascabili del neolitico potesse (almeno ciò è quanto accadeva all'inizio) immagazzinare l'intero contenuto di agenda più rubrica telefonica: ed era obbligato, visto che al suo debutto era un po' troppo costoso come alternativa a carta e penna.
Oggi, la battaglia tra la Palm e i concorrenti si combatte in nome della 'convergenza'. Con le giuste connessioni, il Palm permette di scattare e memorizzare fotografie digitali, inviare e-mail, scaricare e riprodurre musica con MP3, e presto sarà anche un telefono. Il che, a ben pensarci, ha abbastanza senso: a che scopo infatti trascrivere laboriosamente tutta la vostra rubrica in un'agenda elettronica tascabile, se il vostro telefonino vi chiede poi di farlo di nuovo? Perché tenere l'agenda dei propri impegni nel Palm Pilot e, simultaneamente, nel portatile Nokia? Molto meglio, quindi, sbrigare tutta la lunga e laboriosa operazione di trasferimento dati una volta sola, e per tutte. Detto questo, bisogna tuttavia tener conto del fenomeno dello 'sforamento', più volte manifestatosi nell'elettronica: basti pensare agli anni Ottanta, quando orologi digitali e calcolatori si fecero sempre più piccoli, fino ad andare ben oltre i limiti della praticità d'uso: dopodiché dovettero necessariamente tornare a dimensioni maggiori. Oggi, il Palm sembra portarci verso la stana condizione di telefonare urlando dentro l'agenda e memorizzare gli impegni usando il telefonino: dal punto di vista dell'ergonomia, non pare un'opzione troppo invitante. D'altra parte, sappiamo anche che per quanto il classico coltellino svizzero possa essere usato come cavatappi, non è certo l'oggetto di cui ci serviremmo per sturare una bottiglia di Claret d'annata.In fondo in fondo, l'essere umano sembra più disposto a fare affidamento sulla specializzazione che sull'universalità d'uso. Pensate solo a coltelli, forchette e cucchiai, che si usano fondamentalmente per una cosa sola. O alla fortuna che ha fatto la Nike fabbricando scarpe quasi – ma non esattamente – identiche, concepite solo per le più specializzate attività sportive, e che non possono essere scambiate tra loro. Il tutto per dire che il Palm appartiene ormai a un mondo che 'era' aggiornato. E che è tempo di fargli posto nella vostra collezione di pezzi d'antiquariato dell'immediato futuro, prima che scompaiano del tutto.

Palm Pilot The Palm Pilot is one of those paradigm shifts in electronics that come along every so often in the roller coaster ride between killer application and faded obsolescence that every contemporary information handling artifact must negotiate. Like the first sit up and beg Apple computers; like the jelly fish translucent i-Mac, or like the digital watch before it, the Palm has already been through its brief moment of fame. For 18 months it was the must have possession of every early adopter worthy of the name, and has now become a generic form taken up, by a range of competitors that includes even such oldline dinosaurs like Sony. In the process a product has gone from science fiction to mainstream in less than five years. The Palm was based on the idea of shrinking computing power to the point that an object no larger than a calculator from the neolithic age could do far more than keep your diary and address book as it initially offered. It had to. At the price it was a pretty expensive alternative to a notebook and pencil.
'Convergence' is the name of the game with the Palm and its competitors. With the right plug-in attachments, it allows you to take and store digital photographs, to send e-mails, to down load and play back MP3 music; and pretty soon to make phone calls. Of course this makes a sort of sense. What is the point of laboriously transcribing your entire paper address book into an electronic organiser, when your mobile phone encourages you to do exactly the same thing all over again. Why keep your diary in your Palm Pilot, and simultaneously, on your Nokia mobile? So much easier to do all that fiddly and endlessly time consuming inputting just the once. And yet, there is also the phenomenon of technological overshoot to contend with. Digital watches and calculators in the 1980s just got smaller and smaller until they went way beyond the limits of practical use, and got bigger again. Now the Palm puts us in the situation of having to make phone calls by shouting into our diaries, and keeping our schedules on our telephones. Not really the most attractive of options ergonomically. And let us not forget that the Swiss army pen knife, though it can pull a cork, is not really the kind of thing you are going to trust a bottle of vintage claret with.
Deep down humans seem to set more store on specialisation, that universality in their possessions. Just think of all those knives and forks and spoons with just one possible use. Think about the fortune Nike has from producing shoes almost but not quite identical that are intended only for the most specialised of sporting activities, with no possibility of overlap between them.,All of which is to say that the Palm clearly belongs to the realms of the formerly up to date. Now is the time to incorporate it into your collection of antiques of the very near future before they disappear altogether.

Palm pilot

oggetti
objects

1 Disegni erotici di Picasso
quelli dei taccuini, 1500 in 48 ore, soggetto a piacere. La matita (grassa) corre, veloce, violenta e dolcissima. La linea, unico slancio, nera nerissima chiara chiarissima, lontana, vicina, disegna intrecci di cose e persone, deforma, mette a fuoco e dichiara. Quelli che gli facevano dire "soltanto il disegno non è mai imitazione".

2 Leatherman
Apoteosi del "trancia e piega". Taglia, avvita, misura (pollici e millimetri), stappa, incide... In inox, solo in inox, è l'essenzialità ricolma, niente per l'estetica, solo funzione.
Sta al coltellino svizzero come la lambretta alla vespa, come Bartali a Coppi.

3 Cappella degli Scrovegni
Riflessioni. Committenza; commissionata a Giotto da un usuraio in onore del padre, usuraio. Oggi??!? Lotto; mi piace credere alla ipotesi di Giotto anche architetto dell'edificio in mattoni, non sono le dimensioni a generare capolavori. *Unicum*; la pittura riempie tutti gli spazi delle pareti, il pieno un libro da leggere in dieci anni. Dentro pieno, pieno, pieno, pieno, pieno, vuoto. Critica; il Vasari, il più famoso cronista di settore dell'epoca nel suo *Le vite* non parla della cappella.
La qualità paga.

4 Bocca di leone (Antirrhinum maius)
Erbacea perenne della famiglia delle scrofulariacee, spontanea su muri e rupi soleggiati delle regioni temperate boreali. Il nome le deriva dall'ampia corolla bilabiata… La premi si apre, meccanismo perfetto, senza giunti e cerniere.
Ricordo bambino, sperimentatore crudele, di aver messo le lucciole all'interno del fiore. La pianta, luminosa, oggetto pulsante nelle notti d'estate.

5 Communicator Fax e-mail mentre raccogli funghi. L'ultima occhiata prima della stampa. Capita ad alcuni oggetti di diventare standard, dimostrare che le cose pensate possono funzionare. Senza cavi, tutto li dentro sarà sempre più piccolo, leggero e veloce. Speriamo che ci sia la linea.

1 Picasso's erotic drawings
The ones in the sketchbooks, made very quickly, 1500 in 48 hours. The fat pencil ran fast and violent as well as very gently.
The line moves in a rush of the darkest black and palest pale, both distant and close, to describe the intertwining of things and bodies, deforming, bringing into focus and making explicit.
These are the drawings that made him say that only drawing is never an imitation.

2 Leatherman
The Leatherman is to the Swiss Army penknife what the Lambretta is to the Vespa. It cuts, screws, measures (in both inches and millimetres), uncorks and engraves. Its available only in stainless steel, with no nonsense about aesthetics, its pure function personified.

3 The Scrovegni Chapel
Giotto was commissioned to paint the interior by a moneylender in honour of his father. What kind of moneylender would do that today? I like to believe in the theory of Giotto also being the chapel's architect, It isn't scale that makes masterpieces. Inside the paintings fill every inch of wall space, they amount to a book it would take ten years to read. Inside it is full, full, full, full, and also empty. But Vasari, the most famous art historian of his day, doesn't even mention the chapel in his *Lives*. Quality pays

4 Snapdragon (Antirrhinum maius) Herbaceous perennial of the scrofulariacee family, grows wild on walls and sunny rocks in northern temperate regions.
When pressed it opens, a perfect mechanism, with no joints or hinges.
I remember as a cruel little boy experimenting by putting fireflies into the flower's mouth creating a pulsating luminous plant, on summer nights.

5 Communicator Faxing and e-mail while you pick mushrooms.
A quick glance before printing.
Some things become routine, proving that if you think about things they can work. Without wires, everything inside will get smaller, lighter and faster.
Hopefully the line is free.

Marco Ferreri

cinque cose
five things

Editoriale

Non si possono immaginare due città più diverse di Berlino e Hong Kong nel valutare sé stesse in termini di visione del proprio futuro. Questo numero è dedicato in buona parte a esse. Tutt'e due le città hanno dovuto lottare per adattarsi ai radicali cambiamenti politici ed economici sopravvenuti negli ultimi dieci anni. I confini che erano serviti a definire la divisione fra due sistemi politici in durissimo conflitto, sono spariti, sia nell'uno che nell'altro caso. Hong Kong è ormai l'incarnazione stessa del *laissez-faire*: si fa guidare soltanto dall'imperativo del profitto, anche se questo può sembrare incoerente visto che fa parte di uno Stato nazionale che ancora si definisce socialista. Berlino sembra invece rimanere aggrappata alla convinzione che la città possa essere ancora considerata un'opera d'arte.
Hong Kong si riedifica ogni cinque anni, e il solo problema estetico al quale sia data qualche importanza nei suoi faraonici programmi costruttivi – a parte il "ricatto autorizzato" delle costrizioni imposte dal Feng Shui – è l'insistenza della Direzione dell'aviazione civile su un fatto: le scritte al neon che incrostano le alture affacciate sul porto devono essere fisse cioè non devono lampeggiare, per non distrarre i piloti degli aerei nella loro discesa sull'aeroporto di Chep Lap Kok.
A Berlino invece le autorità municipali hanno specificato fino al minimo dettaglio ciò che gli architetti possono e non possono fare. Materiali, proporzioni, altezze, tutto è precisato. Anche se probabilmente proprio queste restrizioni hanno stimolato Frank Gehry a produrre uno degli edifici più belli della sua carriera, (la DG Bank vicino alla Porta di Brandeburgo), non si può dire che la città sia stata proprio all'altezza delle aspettative sollevate dalla sua costosissima ricostruzione. Non si può dire neppure che Hong Kong sia una bella città in senso convenzionale. Certamente non ha tante architetture di qualità quante ne ha Berlino, e la densità delle abitazioni può apparire poco meno che terrificante, agli occhi di chi è abituato ai modi e spazi dell'abitare più distesi che si può concedere l' Europa. Eppure, come banco di prova per l'innovazione urbana e come laboratorio di pianificazione, Hong Kong attualmente non ha eguali. Questa è la ragione del suo fascino, un fascino che Berlino, nonostante la sua grande storia, non riesce a trovare.

Editorial No two cities can be further apart in their assumptions about themselves, and their approach to planning their futures than Berlin and Hong Kong, both of which feature prominently in this issue. And yet both have struggled to come to terms with huge political and economic change over the last decade. Borders that have served to define the front lines between two lethally competitive systems have disappeared in both cases.
One is the embodiement of *laissez-faire*, driven only by the profit imperative, though curiously part of a nationally socialist State. The other still attempts to cling to the belief that the city can still be considered as a work of art. Hong Kong reengineers itself every five years, and the only aesthetic issue that is given a moment's consideration in its gargantuan building programmes – if you set aside the licensed blackmail of the Feng Shui system – is the insistence of the civil aviation authority that the neon that encrusts the high rises that line the harbour must remain fixed and unblinking for fear of distracting the pilots of aircraft as the descend into Chep Lap Kok.
In Berlin on the other hand, the city has spelt out in very great detail what architects can and cannot do.
Materials; proportions; heights; are all specified, and while such restraints may have had the effect of stirring Frank Gehry to make one of the best buildings of his career, the DG Bank next to the Brandenburg Gate, the city has not exactly lived up to the expectations raised by its enormously costly rebuilding. Hong Kong is hardly a conventionally beautiful city. It certainly has far less architecture of quality than Berlin, and its high density housing is little short of terrifying for those accustomed to the gentler way of life possible in Europe. But as an urban test bed for innovation and a planning laboratory Hong Kong currently has no equal. And that is why it continues to fascinate in a way that Berlin despite its charged history does not.

Gli autori di questo numero/ Contributors to this issue:

Ricky Burdett è direttore del Programma di Studi urbanistici alla London School of Economics, membro della Commissione Qualità della Città di Barcellona, fa parte dell'Unità di Architettura e Urbanistica dell'Authority della Grande Londra
Ricky Burdett is Director of the Cities Programme at the London School of Economics, a member of City of Barcelona Quality Commission and the Greater London Authority's Architecture and Urbanism Unit

Marco Ferreri, architetto e designer, è stato allievo di Marco Zanuso e Bruno Munari, con cui ha firmato molti progetti. Oltre che di disegno industriale si occupa di architettura, grafica, allestimenti e ricerca in diversi settori. Vive e lavora a Milano.
Marco Ferreri, architect and designer, was a pupil of Marco Zanuso and Bruno Munari, with whom he produced many projects. As well as industrial design he is involved in architecture, graphics, exhibition design and research in various sectors. He lives and works in Milan.

Ezio Manzini è professore di Disegno Industriale al Politecnico di Milano e Chair Professor of Design presso l'Hong Kong Polytechnic University dove dirige il programma Design for Sustainability in China.
Ezio Manzini is professor of industrial design at the Milan Polytechnic and Chair Professor of Design at Hong Kong Polytechnic University, where he directs the programme on Design for Sustainability in China.

Si ringrazia/With thanks to:
Fabio Grazioli

Traduttori/Translators:
Francesca Brunetta, Paolo Cecchetto, Barbara Fisher, Charles Mc Millen, Dario Moretti, Carla Russo, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer, Michael Scuffil

domus
839

www.erco.com

ERCO

FLOS
www.flos.net
PHOTO: MONDINO, FLOS NUMERO VERDE: 800-815151